



કવિતા અને સાહિત્ય.

વૉલ્યુમ ૧ હું.

(કાવ્ય ચચાં.)

કર્તા,

રા. ખ. રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ.

અમદાવાદ.

પ્રકાશક,

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી

હીરાલાલ ત્રિલોચનદાસ પારેખ, બી. એ;

આસિ. સેક્રેટરી, અમદાવાદ.

આવૃત્તિ બીજી.

સન ૧૯૨૬.

પ્રત ૧૫૦૦

સંવત ૧૯૮૨

કીમત રૂ. ૩.

કલ્પવૃક્ષ
ગીતા (૩ તિ)
૧૩૩૮

અમદાવાદ—ધી “ ડાયમંડ ન્યુબિલી ” પ્રિન્ટીંગ પ્રેસમાં
પરીષદ દેવીદાસ હનલાલે છાપી.



નિવેદન.

સન ૧૯૦૩ માં “ કવિતા અને સાહિત્ય ” એ નામથી રા. બ. રમણભાઈના કાવ્ય અને સાહિત્યની ચર્ચા કરતા લેખોનો સંગ્રહ બહાર પડેલો. તે પછી, કેટલાક સમયથી એ પુસ્તક અપ્રાપ્ય થઈ પડેલું અને ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ યુનિવર્સિટી અને મહિલા પાઠ-શાળા વગેરેમાં, ગુજરાતીના અભ્યાસને પ્રાધાન્ય અપાયાથી, પાઠ્યપુસ્તક તરીકે એ પુસ્તકની વારંવાર માગણી થવા લાગી.

પ્રસ્તુત લેખ સંગ્રહ બહાર પડ્યા પછી રા. બ. રમણભાઈએ બીજા સંખ્યાબંધ લેખો, ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ અને ઇતિહાસ, સમાલોચના વિષે, લખ્યા છે અને તે બધાનો પણ એકસામટો સંગ્રહ થવાની જરૂર હતી.

તેથી રા. બ. રમણભાઈને એ બધા લેખોનો સંગ્રહ- ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી બહાર પાડવાની વિનંતિ થતાં, તેમ કરવાની તેમણે ખુશીથી રજા આપી; જે બદલ સોસાયટી એઓનો આભાર માને છે.

એમના લેખોનો સંગ્રહ પૂર્વવત્ હતો તેમ નહિ છપાવતાં, એ લેખોની કાવ્ય, સમાલોચના, ભાષા વગેરે વિભાગોમાં વહેંચણી કરી નાંખી છે; તે પ્રમાણે કાવ્યચર્ચાને લગતા લેખો પહેલા વૉલ્યુમમાં આપવામાં આવ્યા છે. બીજા ભાગો પણ સત્વર બહાર પાડવા વ્યવસ્થા થઈ છે.

અમારી ખાત્રી છે કે ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસી વર્ગને આ નવી આવૃત્તિ ઉપકારક થશે.

ગુ. વ. સોસાયટી.
અમદાવાદ.
તા. ૧૦ મી જુન ૧૯૨૬

}

આસિ૦ સેક્રેટરી.

પ્રસ્તાવના.

(પહેલી આવૃત્તિ.)

આ પુસ્તકમાં કવિતાનાં લક્ષણ વિશે, કેટલાક ગદ્ય પદ્ય ગ્રંથો વિશે અને સામાન્ય સાહિત્ય વિશે મેં લખેલા નિબંધોનો સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો છે. એ નિબંધો ગયાં પંદર વર્ષની દરમ્યાન લખાયેલા છે. તેમાંના બે યુદ્ધિપ્રકાશમાં અને દસ જ્ઞાનસુધામાં “મકરન્દ” ની સહીથી કકડે કકડે છપાયેલા છે અને બાકીના બે નિબંધ બીજી રીતે છુટક પ્રસિદ્ધ થયેલા છે. આ સંગ્રહમાં ગોઠવણ એવી કરી છે કે પ્રથમ કવિતા તથા કાવ્યગ્રંથો વિશેના નિબંધ અંક ૧ થી ૧૦ સુધીના મુક્યા છે, અને તે પછી ગદ્ય ગ્રંથો તથા સામાન્ય સાહિત્ય વિશેના બાકીના ચાર નિબંધ મુક્યા છે; અને, આ બે વિભાગમાંના દરેકમાં નિબંધો અસલ પ્રસિદ્ધ થયાના ક્રમમાં ગોઠવ્યા છે.

આ પુસ્તકમાંના પહેલા નિબંધ વિશે ઉપોદ્ધાતરૂપે કેટલીક હકીકત કહેવાની રજા લઉં છું. મુંબાઈની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં હું અભ્યાસ કરતો હતો ત્યારે ત્યાંની ગુજરાતી એલ્ફિન્સ્ટન સભા આગળ તા. ૨૪ મી જુલાઈ મને ૧૮૮૭ ના રોજ “કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ” એ વિષય ઉપર મેં લાખણ કર્યું હતું. કોલેજ છોડ્યા પછી કવિતા વિશે વિસ્તારી ચર્ચા કરવાની ઇચ્છા થયાથી એ લાખણના પાયા ઉપર યુદ્ધિપ્રકાશ માસિકમાં “કવિતા” એ નામનો નિબંધ મેં કકડે કકડે લખવા માંડ્યો. કેટલાંક કારણોને લીધે એ સ્વરૂપમાં એ નિબંધ પુરો થઈ શક્યો નહિં. પાછળથી જ્ઞાનસુધા માસિકમાં કવિતાનાં વિવિધ અંગ વિશે નિબંધ લખતાં અને કેટલાક કાવ્ય-ગ્રંથોનું અવલોકન કરતાં કવિતા વિશેની ચર્ચા મેં આગળ ચલાવી. આ વિષયનો મારો અભ્યાસ વધારવાનો મને એ રીતે લાલ મળ્યો, પરંતુ, કવિતા વિશે એકજ રચનાવાળો આખો ગ્રંથ થવાને બદલે

કવિતાને લગતી જુદી જુદી બાબતો ઉપરના વિચાર છુટક છુટક નિબંધોમાં વહેંચાઈ ગયા, અને અવલોકનોમાં પ્રસંગવશાત્ કવિતા વિશેની સામાન્ય ચર્ચા દાખલ કરવી પડી. દરેક નિબંધમાં તેની પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલા નિબંધમાં કરેલી ચર્ચા આધાર રૂપે લઈ સામાન્ય નિરૂપણ આગળ વધાર્યું છે, અને આ સંગ્રહમાં મૂકેલા ક્રમમાં એ નિબંધો વાંચવાની વાંચનારને મારી વિનંતિ છે.

આમાંના કેટલાક નિબંધોમાં બીજા લેખકો સાથે વાદવિવાદ કે ઉત્તરપ્રત્યુત્તર રૂપની ચર્ચા છે, તેમાં જ્યાં કોઈ કેટલાંકે ટીકાનાં સખત વચનો છે ત્યાં તે વચનો હવે બદલી શકાયાં હોત તો મને આનન્દ થાત. પરંતુ, ચર્ચા સાથે ટીકા ઐતિહાસિક સંબંધમાં જોડાયેલી હોવાથી એ ફેરફાર થઈ શક્યો નથી.

રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ.

અમદાવાદ.

તા. ૩૦ અક્ટોબર, ૧૯૦૪.



(બીજી આવૃત્તિ.)

“ કવિતા અને સાહિત્ય ” ની પહેલી આવૃત્તિ ખૂબી જવાથી બીજી આવૃત્તિ કાઢવાની વર્નાકુલર સોસાયટીએ ઇચ્છા દર્શાવ્યાથી આ આવૃત્તિ સોસાયટી તરફથી પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

પહેલી આવૃત્તિમાં નહિં પ્રસિદ્ધ થયેલા એવા મારા કેટલાક નિબંધ આ આવૃત્તિમાં દાખલ કર્યા છે.

વાંચનારની અનુકૂળતા ખાતર આ આવૃત્તિમાં પુસ્તકના જુદા જુદા ભાગ પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. તેની ગોઠવણ નીચે પ્રમાણે છે:—

ભાગ ૧. કાવ્યચર્ચા.

ભાગ ૨. સમાલોચના.

ભાગ ૩. ગુજરાતી ભાષાનું અધારણ અત્રે ઇતિહાસ.
ભાગ ૪. સામાન્ય.

પ્રથમ આવૃત્તિમાં જે કેટલાક ખીજા નિબંધમાંના વિવેચન તથા ચર્ચા “ કાવ્યાનન્દ ” ના નિબંધમાં ઉદ્દિષ્ટ કરેલાં હતાં તે નિબંધો “કાવ્યાનન્દ” થી આ આવૃત્તિમાં જુદા ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. તેથી ઉદ્દિષ્ટ ભાગ આ આવૃત્તિમાં પહેલા ભાગના પરિશિષ્ટરૂપે પ્રસિદ્ધ કર્યા છે કે એ ભાગ વાંચનારને સુગમતા થાય.

અમદાવાદ, } તા. ૧૨ મી જુન ૧૯૨૬. } રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ.



સ્મરણાંક.

વિચારપ્રદેશમાં અને લેખનકળામાં જેમણે કૃપા કરી અને
પ્રવેશ કરાવ્યો તે પૂજ્ય પિતાના સ્મરણુથી આ
પુસ્તક અંકિત કરું છું. મારી કૃતજ્ઞતા
પુણ્યધામના નિવાસમાં તેમની
સેવાકારિણી થાઓ એવી
મારી ઉત્કંઠા છે.



અનુક્રમણિકા.

વિષય.						પૃષ્ઠ.
૧ કવિતા	૧ થી	૬૧	
૨ કવિત્વ સીતિ	૬૨ થી	૭૨	
૩ છન્દ અને આસ...	૭૩ થી	૧૮૯	
૪ વૃત્તિમય ભાવાભાસ	૧૯૦ થી	૨૪૫	
૫ કાવ્યાનંદ	૨૪૬ થી	૩૩૮	
૬ કાવ્યાનંદ-પરિશિષ્ટ	૩૪૯ થી	૩૫૬	
૭ સૂચિપત્ર	૩૫૭ થી	૩૬૩	



કવિતા અને સાહિત્ય.

૧.

કવિતા.*

‘કવિતા તે શું’ એ વિષય પર ચર્ચા ગુજરાતી પુસ્તકસમૂહ-માં સમૂળગી છે જ નહિં એમ કહેવું એ કંઈ ખોટું નથી. એ ચર્ચાની જરૂર છે એમાં કંઈ સંદેહ નથી. બીજી ભાષાઓ પેઠે ગુજરાતીમાં પણ કવિતા પ્રધાન પદવી ધરાવે છે. પુસ્તક લખનાર વર્ગમાંથી ઘણાને કવિતા રચવાની અને કવિ થવાની આકાંક્ષા હોય છે. પુસ્તકસમૂહના આ મુખ્ય ભાગ વિશે વિવેચન થાય નહિં ત્યાં મુધી ભાષાની ઉન્નતિ થઈ શકે નહિં. ગુજરાતી વાંચનાર વર્ગને આ ખોટ નથી લાગવા માંડી એમ નથી. દરેક ચોપાનીઆમાં અને ઘણી ચોપડીઓમાં કવિતાને નામે પદ્ય છપાય છે; ઘણા કાવ્ય કહેવાતા ગ્રંથો છપાય છે, ઘણા પોતાને કવિ કહેવડાવે છે અને બીજા કવિ ન કહેવાય એમ ધમ્મ છે. ઘણાને મહોડે સાંભળીએ છીએ કે ‘કવિતા તે શું’ તે ઘણા સમજતા નથી. કવિતાને નામે ચાલતા પદ્યમાંથી કેટલી કવિતા છે, કવિનું નામ ધરનારામાંથી કેટલા કવિ છે અને બીજા પર કવિતાના સ્વરૂપના અજ્ઞાનને આરોપ મૂકનારામાંથી કેટલા પોતે જ એ વિષય બરાબર સમજે છે, એ ચર્ચાની ઉત્કંઠા પુસ્તકો વાંચનારને થાય એ સ્વાભાવિક છે. ઇંગ્રેજ અને સંસ્કૃત કવિતા વાંચનારને ગુજરાતીમાં કવિતા સર્વોત્તમ રૂપે બાહુ થોડી છે એ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. એ ખોટ પૂરી પાડવી એ ઈશ્વરદત્ત બુદ્ધિશક્તિવાળાનું કામ છે. એ બુદ્ધિપ્રભાવ પારખવો એ દરેક

* સને ૧૮૮૮ ના જાન્યુઆરી માસમાં અને તે પછી “બુદ્ધિપ્રકાશ” માં પ્રસિદ્ધ થયેલો નિબંધ.

સંસ્કાર પામેલા વાંચનારનો ધર્મ છે. ગુજરાતી કવિતા વાંચનારામાંથી ઘણો ભાગ એ કવિતામાં ચર્ચેલા વિષય કે વાર્તા અથવા તેમાં વાપરેલા શબ્દ માટે વાંચે છે. રસગ્રહણ, ગુણદોષની પરીક્ષા, કે એક બીજા સાથે મુકાબલા માટે વાંચનારા ઘણા થોડા છે. કવિતાનો સૂક્ષ્મ રીતે વિચાર અને અભ્યાસ થવા માંડશે ત્યારે જ ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ શરૂ થશે. એ સૂક્ષ્મ અભ્યાસ માટે કવિતાનું ધોરણ નક્કી કરવું એ આ નિબંધનો અદ્યપમતિ યત્ન છે.

સામાન્ય રીતે કવિતાનું સ્વરૂપ બધી ભાષામાં એનું એ જ છે. સંગીતશાસ્ત્ર, ચિત્રવિદ્યા, વગેરે માટે જુદી જુદી પ્રત્યક્ષ અભિપ્રાયનાં મૂળતત્ત્વ એનાં એ જ છે પણ તેના વિવેચનમાં ફેર પડે છે. કવિતામાં પણ તેમ જ છે. જુદા જુદા દેશના લોકોના પહેરવેશ, રીતભાત, ખોરાક, રીવાજ, રંગ, કદ, ટેવ, વગેરેમાં ફેર હોય છે, તેમ તેમની કવિતામાં પણ ફેર હોય છે. પણ તેમનું સર્વત્ર મનુષ્યત્વ એક જ અને મનુષ્યની એક જ વ્યાખ્યા સર્વત્રે લાગુ પડે છે. તે જ પ્રમાણે કવિતાનું પણ એક જ લક્ષણ હોય.

તે માટે પહેલાં અમે કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ નક્કી કરીશું અને પછી તે ધોરણ ગુજરાતી કવિતાને લાગુ પાડીશું. તેમાં પ્રસંગ પ્રમાણે જૂના અને નવા કવિઓની કવિતા પર ટીકા કરવી પડશે. તેમાં અનુકૂલ અથવા પ્રતિકૂલ મત કોઈ કવિને પોતાને માટે નહિ પણ તેની કવિતા માટે જ છે એ વાંચનારે ધ્યાનમાં રાખવું; એ અમારી વિનંતિ છે. અમે પણ સ્નેહ કે દ્વેષની વૃત્તિ વિના માત્ર નિષ્પક્ષપાત ટીકાકારનો હક લક્ષમાં રાખીશું.

૧ દરેક પ્રજાની ભાષામાં ગદ્ય કરતાં પદ્ય પહેલાં લખાય છે. ગ્રીક ભાષામાં સહુથી પહેલું નિબંધન પદ્યમાં છે. ભારતવર્ષમાં આર્યોનું સહુથી પહેલું નિબંધન વેદ પદ્યમાં છે. વેદાદિ બાદ કરતાં ગ્રંથકારોમાં પહેલા વાલ્મીકિ ગણાય છે. તેમનું નિબંધન રામાયણ પદ્યમાં છે. આ ગ્રંથો કવિતા નથી એમ કહેનાર કોઈ નથી. આથી આટલું સિદ્ધ થશે કે

માણસમાં કવિત્વશક્તિ સ્વાભાવિક છે અને તે જ્ઞાનથી એટલે યત્ન કરીને સંપાદન કરેલા જ્ઞાનથી ઉત્પન્ન થતી નથી. જે કાળમાં હાલ કરતાં સંપાદન કરેલાં જ્ઞાન અને અનુભવ શ્રેષ્ઠાં હતાં તે કાળમાં કવિતા હાલ કરતાં ઉતરતી નહોતી. મેકેલે^૧ તો એટલે સુધી કહે છે કે જેમ પ્રજ્ઞના આચારવિચારમાં સુધારો થતો જાય તેમ તેની કવિતા ઉતરતી પંક્તિ ત્રી થતી જાય એવો નિયમ છે. સૃષ્ટિજ્ઞાન (Science) આગળ ઘણું થોડું હતું અને હાલ ઘણું વધારે છે. પણ સંગીતશાસ્ત્ર, ચિત્ર-કળા, કે શિલ્પ વિદ્યાના જ્ઞાનમાં તેમ નથી એવો તેનો અભિપ્રાય છે. તે કહે છે કે “ માણસને પહેલું ઇન્દ્રિયગોચર જ્ઞાન થાય છે અને ત્યાર પછી પૃથક્ સવિકલ્પક જ્ઞાન થાય છે. સમસ્ત પ્રજ્ઞના જ્ઞાનનો પણ આવોજ ક્રમ છે. મનુષ્યના જ્ઞાનની વૃદ્ધિ સાર અનુભવથી થયેલું સામાન્ય જ્ઞાન અવશ્ય છે. પણ કલ્પના વડે નવી સૃષ્ટિ કરવામાં તો સામાન્ય થવા નહિં પામેલા વિશેષ જ્ઞાન વિના ચાલે જ નહિં. જેમ મનુષ્યનું જ્ઞાન વધતું જાય છે અને તે વધારે વિચાર કરતો થાય છે તેમ વિશેષ જ્ઞાન તરફ તેનું લક્ષ્ય ઓછું જાય છે. ઉપર કહ્યું તેમ કવિતા માટે વિશેષ જ્ઞાનની જરૂર છે, તેથી મનુષ્યના જ્ઞાન અને વિચારશક્તિની વૃદ્ધિ થાય તેમ કવિતાશક્તિ ઘટતી જાય.” મેકેલેના આ મતમાં સત્યતા કેટલી છે તે અગાડી તપાસીશું. હાલ આટલું જ નક્કી કરીશું કે કવિતાની ઉત્પત્તિ માટે જ્ઞાન અવશ્ય નથી. જ્ઞાન હોય તો કવિતા ખગડે કે સુધરે તેનો વિચાર અગાડી જતાં કરીશું.

કવિતા માણસમાં સ્વાભાવિક છે પણ તે માણસના ક્રિયા સ્વભાવની ઉત્પત્તિ છે ? માણસનું મન જુદે જુદે પ્રસંગે જુદી જુદી અવસ્થામાં આવે છે, તેમાંથી કયી અવસ્થામાં આવીને તે કવિત્વ-શક્તિ ધારણ કરે છે ? કવિત્વશક્તિને અનુકૂળ માણસનો ક્રિયા સ્વભાવ

૧ આ અને બીજા ઇંગ્રેજ લખનારના મત ઉતારતાં તેમનાં નામ જોડે ‘ નામે ઇંગ્રેજ લખનાર ’ એ પદ સમજ લેવાનું વાંચનારને જ શિર સોંપ્યું છે.

છે એ માટે વિદ્વાનેમાં મંત્રેર છે. એરિસ્ટોટલ કહે છે કે માણસમાં અનુકરણ (Imitation) કરવાનો સ્વભાવ છે, અને કવિતા તેનું દ્રશ્ય છે. સૃષ્ટિમાં જે નજરે પડે છે તેના જ જેવું પોતાની મેળે ઉત્પન્ન કરવાનો માણસનો સ્વભાવ છે. આ અનુકરણ કરવાની ઇચ્છાથી કવિતા થાય છે. એકન એથી ઉલટો વિચાર દર્શાવે છે. તે કહે છે કે માણસ પોતાના તર્ક અને કલ્પના (Imaginaton) થી સૃષ્ટિમાં ન હોય તેવું ઉત્પન્ન કરે છે, અને તેનું નામ કવિતા. સૃષ્ટિમાં જે નજરે પડે છે તેથી માણસના મનને સંતોષ થતો નથી. નિયમોથી બંધાઈ ગયેલી સૃષ્ટિ તેની રુચિને અનુસરતી નથી આવતી. તેથી સૃષ્ટિના નિયમ સુધારીને વાજખી ન્યાય પ્રમાણે પોતાને પસંદ પડે એવી નવી સૃષ્ટિ તે કલ્પનાવડે ઉત્પન્ન કરે છે. એરિસ્ટોટલના મત પ્રમાણે કવિતામાં અનુકરણ અને સત્ય આવે; જેવું સૃષ્ટિમાં હોય તેવું માણસ પોતાના મનમાં ઉત્પન્ન કરે. એકનના મત પ્રમાણે કવિતા અનુકરણ નથી કરતી પણ નવું ઉત્પન્ન કરે છે. સત્ય વાત નથી સ્વીકારતી પણ કલ્પિત ભાવ દાખલ કરે છે.

એક મત પ્રમાણે માણસના સ્વભાવમાં સૃષ્ટિમાં નજરે પડે તેનું અનુકરણ કરવાની વૃત્તિ છે. બધી કળાઓ અનુકરણ કરે છે અને જુદા જુદા સાધનથી અનુકરણ કરે છે. ચિત્રવિદ્યા દષ્ટિગોચર અનુકરણ દર્શાવે છે. કવિતા ઉચ્ચાર કરેલી વાણીથી અથવા તો છંદ ઉમેરીને ઉત્તર અને સુશોભિત ભાષાથી અનુકરણ કરે છે. સામા મત પ્રમાણે માણસને સૃષ્ટિમાં જે નજરે પડે છે તે પોતાના મનની રુચિ પ્રમાણે ન હોવાથી તે પોતાને સંતોષ થાય તેવી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરે છે. સૃષ્ટિમાં જે હોય તે લઈને પોતાની ઇચ્છા અને કલ્પના પ્રમાણે તેને ફરીથી ઘડે છે અને જ્યાં કુદરતી સૃષ્ટિમાં વાજખી યોજના ન લાગે ત્યાં ન્યાય યોજના કરે છે કે તેથી પોતાને આનંદ થાય. સર્વ દેહાણે તે સદ્ગુણીનો જય કરે છે અને દુર્ગુણીનો પરાભવ કરે છે. સૃષ્ટિમાં હમેશ તેમ થતું નથી.

હેવિઝ મેસન કહે છે કે વાસ્તવિક રીતે કવિતા વિશે (ઉત્પત્તિ વિચારતાં) બધા પક્ષની તકરારનું મૂળ અનુકરણવાદ કે કલ્પનાવાદની તકરારમાં છે. અમે અગાડી જતાં દર્શાવીશું કે કવિતાની ઉત્પત્તિનાં આ બે સિવાય બીજાં મૂળ છે. તો પણ કવિતાના વર્ણન સંબંધે ઘણાક મતનું પૃથક્કરણ કરતાં અનુકરણવાદ કે કલ્પનાવાદ કોઈ રીતે આવે છે એમાં સંશય નથી. મહા કવિ વર્ણસ્વર્થના મત પ્રમાણે હૃદયનું આકર્ષણ અથવા ઉદ્દીપન કરે એવા ખરેખરી સૃષ્ટિના બનાવોને વાસ્તવિક રીતે વપરાતી ભાષામાં દર્શાવવા એ કવિનું કામ છે; આ એરિસ્ટોટલનું અનુકરણમત છે, કેમકે એ પ્રમાણે કવિતામાં સત્ય વાત જ આવશે. કેલેગ્રિજ વર્ણસ્વર્થની કવિતા પરથી મત બાંધતો તે છતાં બેકનનું મત ખરું માનતો. તે કહેતો કે ખરેખરો વિરોધ ગદ્ય અને કવિતા વચ્ચે નથી પણ કવિતા અને સૃષ્ટિવિજ્ઞાન (Science) વચ્ચે છે. સૃષ્ટિવિજ્ઞાનનું કામ સૃષ્ટિમાં વાસ્તવિક રીતે બનતું હોય તે વર્ણવવાનું છે. તેથી ઉલટું, કવિતા સૃષ્ટિમાં ન બનતું હોય તે દર્શાવે છે; એટલે બેકનના મત પ્રમાણે મનની ઇચ્છા પ્રમાણે, કૃત્રિમ વસ્તુ કલ્પવી તે કવિતાનું કામ છે. લી હન્ટ પણ આ મત સ્વીકારે છે. કવિતા તે કલ્પનાશીલ મનોરાગ છે એવો તેનો અભિપ્રાય છે. ડેલાસ કવિતાની કલ્પનાશીલ આનંદ એવી વ્યાખ્યા આપે છે. ડેલાસ પોતે એરિસ્ટોટલ, બેકન, વગેરેની વ્યાખ્યાને ખોટી કહે છે; પણ તેની ખોટાની વ્યાખ્યા બેકનની વ્યાખ્યાનું જ રૂપ છે. કવિતા નવી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરે છે એ સહુથી વધારે સ્પષ્ટ રીતે મુમ્મટે જણાવ્યું છે. કવિતાના શુભ ગાતાં તે કહે છે કે, “ પ્રકૃતિના નક્કી કરેલા નિયમોના બંધનથી છુટી, આનંદ માત્રથી ભરેલી, પરતંત્રતા વિનાની, નવ રસવાળી અને રુચિર આવી નવી સૃષ્ટિ ધારણ કરનારી કવિની વાણીનો જય-વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાં તો અમુક નિયમ પ્રમાણે જ થાય, કવિતામાં તેવું કોઈ નહિ. ખરી દુનિયામાં સુખ, દુઃખ અને મોહ એ ત્રણ આવે, કવિની દુનિયામાં આનંદ માત્ર આવે. વિધાતાને

સૃષ્ટિ સજતાં અમુક કારણો પર આધાર રાખવો પડે, કવિને તેવું કંઈ નહિં. ખરી સૃષ્ટિમાં ૭ રસ છે, કવિની સૃષ્ટિમાં નવ રસ છે. ખરી સૃષ્ટિ હમેશ સચિર નથી હોતી. કવિની સૃષ્ટિ તો સચિરતા જ બને છે. સર્વ રીતે કવિની બનાવેલી સૃષ્ટિ વાસ્તવિક સૃષ્ટિ કરતાં જુદી જ ગતની અને વધારે આનંદ આપનારી છે. ” આ સૃષ્ટિ કલ્પના વડે જ થઈ શકે એટલે મમ્મટનું આ મત પણ એકન તરફ ફરતું છે. “ જ્યાં ન પહોંચે રવિ ત્યાં પહોંચે કવિ ” એ વચન પણ સૃષ્ટિના નિયમ ઉલ્લંઘીને નવી કલ્પના યોજવી એ કવિતાનું કામ છે એમ જણાવે છે.

અનુકરણશીલ રાગ અને કલ્પનાશીલ રાગની આ હરીફાઈ એકલી કવિતામાં નથી. વર્ણસ્વરો કવિતામાં તેમ રેફરેન્સ ચિત્રવિદ્યામાં નવો ફેરફાર કર્યો છે. રેયનોલ્ડ્સના પક્ષકારો એકંતના કલ્પનામત પ્રમાણે ચિત્રવિદ્યાનું વિવેચન કરે છે. ડિકન્સનાં ‘નોવેલ’ (વાર્તાગ્રંથ) કલ્પનામય હતાં. હમણાં ઇંગ્લાંડમાં થેકરીનાં ‘નોવેલ’ વધારે પસંદ થાય છે. થેકરીએ વાસ્તવિક રીતે દુનિયામાં બને છે તે વર્ણવ્યું છે. બાગની રચનામાં પહેલાં વાડ અને ઝાડના કલ્પનામય વિચિત્ર આકારો પસંદ થતા. હાલ લોકની સચિ સૃષ્ટિમાં ઉગે તેવાં જ ઝાડ અને વાડ રાખવા તરફ છે.

ત્યારે આમાંથી ખરું શું ? કવિતા અનુકરણ કરે છે કે કલ્પના કરે છે ? એમ કહીએ કે કવિતાનું કામ અનુકરણ કરવાનું છે તો પછી અદ્ભુત વાત પર થયેલી બધી કવિતાને ક્યાં નાખીશું ? હંસે નળને દમયંતીનું વર્ણન આપ્યું તે હંસ ક્યારે બોલવા ગયો હતો ? દ્વિલીપ અને કામધેનુને અથવા સિંહને વાત થઈ તે ક્યારે વાસ્તવિક રીતે બન્યું હતું ? એવું સૃષ્ટિમાં ક્યાં બને છે કે તેનું અનુકરણ થાય ? તે માટે એમ કહેવું કે વ્યાસ અને કાલિદાસ કવિ નહોતા ? હતુમાને પુંછડા પર ચીથરાં બાંધીને લંકા બાળી તે સૃષ્ટિના ક્યાં બનાવનું અનુકરણ છે ? અનિરુદ્ધ રિપુ ઉત્પન્ન થયો અને બાણાસુરનો કેતુદંડ

તૂટી પડ્યો એવો ચમત્કાર હમેશ સૃષ્ટિ ખતાવી શકશે ? કેવિડ મેસન એક ખીજો વધારે વિશેષ જણાવે છે. ગદ્ય મૂકીને પદ્ય થયું ત્યાંથી જ નવો માર્ગ ગ્રહણ થયો. દેવદમની અને ભોજ રાગને ચોપાઇ દોહ-રામાં વાત નહિં થઈ હોય. ઓખાએ અનિરુદ્ધને અસુર સાથે યુદ્ધ ન કરવાની વિનંતિ રાગ મારુ કે રાગ મેવાડમાં નહિં કરી હોય. અજે ઇન્દુમતીના મરણ પછી વૈતાલીય છંદમાં વિલાપ નહિં કર્યો હોય. આ પરથી એમ લાગશે કે કવિતાનું કામ સૃષ્ટિના ખતાવોનું અનુકરણ કરવાનું નથી, પણ અનુકરણ ઉદ્ધવવાનું છે. અંગ્રેજી શબ્દ Poetry નું મૂળ Poieo=I make છે એટલે કાંઈ નવું ઉત્પન્ન કરવું એ કવિતા.

ખીજ પક્ષવાળા કહેશે કે કવિતાનું કામ નવી કલ્પના કરવાનું છે એમ કહેશે તો પછી કવિતાની શરૂઆત ક્યાં અને છેડો ક્યાં ? જે કાંઈ અદ્ભુત વાત, જે કાંઈ અસંભવિત કલ્પના, જે કાંઈ તરેહ-વાર ગપ માણસના મગજમાં આવે તે બધી કવિતા ? “કહોડ કહોડ ચણો આપ” એ વાત પણ કવિતા ? સૃષ્ટિના નિયમથી ઉલટું કલ્પાય તે કવિતા ત્યારે જાદુના પ્રયોગ એક ચોપડીમાં લખ્યા હોય તો તે કવિતા ? ગમે તેવા કહંગા વિકરાળ સ્વરૂપના રાક્ષસની કલ્પનાને કવિતા માનવી એ કેટું પરુષ લાગશે ? અજના અથવા રતિના વિલાપમાં શી નવી કલ્પના છે ? એ અવસ્થામાં આવેલું આદમી જેમ ધારે તે ખોલે તેમ એમાં લખ્યું છે એ વિચારી આપણે એ કવિતાને વખાણીએ છીએ. યક્ષની સ્થિતિમાં આવેલો આદમી જેવો મંદેશો કહાવે તેવો જ મેઘદૂતમાં છે માટે મેઘદૂતને શ્રેષ્ઠ કાવ્ય ગણીએ છીએ. વનમાં એકલી પડેલી દમયંતીની સ્થિતિ કલ્પિત માનવાથી મનને આનંદ થતો નથી પણ એ સ્થિતિમાં એમજ બને તેથી એ અનુકરણ છે એમ માનવાથી સંતોષ થાય છે. લી હંટે કવિતાની કલ્પનાશીલ રાગ એવી વ્યાખ્યા આપી છે, પણ તે પોતે જ અગાડી કહે છે કે “કવિતામાં લાવણ્ય અને સત્ય એકરૂપ થઈ જાય છે.

કવિએ પોતાના મનને બીજું બધું મૂકીને પ્રેમ અને સત્યનો અભ્યાસ પાડવો; અને ક્ષણભંગુર અને અસત્ય વાતને દૂર જ રાખવી.” આ મતનો સાર એ કે કવિતામાં સત્ય જોઈએ, કલ્પના નહિ.

સારે, આ તકરારનો નિવેડો કઈ રીતે આણવો? બન્ને પક્ષ ખરા અને બન્ને પક્ષ ખોટા લાગે છે. કલ્પનાવાદ સત્ય લાસે છે તેમ જ અનુકરણવાદ અસત્ય નથી દીસતો. આમાં જ બધો જવાબ આવી રહ્યો છે. કવિતા કલ્પના કરે છે પણ તે અનુકરણ કરીને કલ્પના કરે છે. કવિતા કૃત્રિમ બનાવો ઉત્પન્ન કરે છે પણ તેમને સૃષ્ટિના નિયમ પ્રમાણે ઉત્પન્ન કરે છે, અને ઉત્પન્ન કર્યા પછી તેમને સૃષ્ટિના નિયમમાં રાખે છે. તે જ પ્રમાણે કવિતા અનુકરણ કરે છે. પણ કલ્પના સાર અનુકરણ કરે છે. અનુકરણમાં કલ્પના દાખલ કરે છે. કલ્પના વિના અનુકરણ કરે તો તેમાં કંઈ ચમત્કાર આવે નહિ. પણ અનુકરણ વિના ન આવે. કલ્પના કરીને રાક્ષસ આણ્યો તો તે પણ પ્રહારથી કે અપમાનથી ગુસ્સે જ થાય છે, ખુશી થતો નથી. તેને પણ સૃષ્ટિના મનુષ્યના જેવા જ વિકાર છે. તે પણ મૃત્યુથી ડરે છે. દેવકામાં કવિતાનું અનુકરણ કલ્પવાનું છે. કોઈ ઢાલને એ તરફ જુદા જુદા રંગ હોય તો તેને બન્ને તરફથી નિહાળવાથી જ તેનું ખરું સ્વરૂપ માલમ પડે.

ડેવિડ મેસનનો આથી જુદો અભિપ્રાય છે. તે તો એકનનો કલ્પનાવાદ જ સ્વીકારે છે. તે કહે છે કે કવિત્વની અથવા કલ્પનાની શક્તિ તે બુદ્ધિ વડે નવા અથવા કૃત્રિમ પદાર્થ ઉત્પન્ન કરવાનું સામર્થ્ય. તે પોતાના મતના સમર્થન માટે ગેરીનો અભિપ્રાય ઉતારે છે કે કલાનો અર્થ જ એ કે કુદરતથી કંઈ જુદું. કવિતા પણ એક કલા છે માટે તે કુદરતી સૃષ્ટિથી જુદી જ હોવી જોઈએ. આનો ઉત્તર એ આપીયું કે કલા કુદરતથી જુદી જ છે પણ તેનો હેતુ કુદરતની ખોટ પૂરી પાડવાનો છે. કલા કુદરતનું અનુકરણ ન કરી શકે તો કલા નિષ્ફળ થયેલી ગણાય. તેથી કવિતા

કલા છતાં તેને સત્ય સ્વીકારવું જ પડે.

આ સિવાય બેકન અને ડેવિડ મેસનની વ્યાખ્યામાં એક ખીજી ખામી છે. મનને આનંદ આપે એવી કલ્પના વડે કરેલી નવી સૃષ્ટિ, અથવા ભુદ્ધિ વડે ઉત્પન્ન કરેલા નવા અથવા કૃત્રિમ પદાર્થ,— આ વ્યાખ્યામાં એકલી કવિતા નહિ આવે. ચિત્રવિદ્યા અને શિલ્પ-કલા એ પણ કલ્પના વડે મનને આનંદ આપે એવી નવી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરે છે. તેથી આ બે કલા પણ કવિતાની ઉપલી વ્યાખ્યાઓમાં આવી જશે. એક વિદ્વાને તો આ બે કલાને કવિતા જ ગણી છે. ત્રણે કલા વચ્ચે સંબંધ છે તો પણ ભેદ એટલો સ્પષ્ટ છે કે કોઈ પણ ભૂલ ન કરે. આ દોષ દૂર કરવા માટે ‘ ઉચ્ચારમય વાણી વડે કલ્પના ’ એટલું કવિતાની વ્યાખ્યામાં કેટલાક ઉમેરે છે. સામા પક્ષમાં ‘ ઉચ્ચારમય વાણી વડે અનુકરણ ’ એ વ્યાખ્યા ચાલે. પણ અમે પહેલેથી જ કહ્યું છે કે કલ્પના અને અનુકરણ સિવાય કવિતાનાં બીજાં મૂળ છે.

હજી મુધીના કવિતાની કલા તરીકેના વિવેચનથી એમ લાગશે કે કવિતાની ઉત્પત્તિ રચનારની ઇચ્છાને આધીન છે. પણ વાસ્તવિક રીતે કવિતા સ્વયંભૂ અને સ્વચ્છંદ છે. કવિતા મનને પરમ આનંદ આપે છે એ તો સત્ય છે, પણ, આનંદ આપે એવું કંઈ ઉત્પન્ન કરવું એ કવિનું કામ,—એ લક્ષણથી કવિતા કૃત્રિમ અને પરતંત્ર સ્વરૂપે માલમ પડે છે. કદાચ એમ કહીએ તો ચાલે કે પરમ આનંદ આપે એવું જેના લખાણમાં ઘણું હોય તે કવિ. આ પરમ આનંદ તે શું અને તે આપી શકે એવું લખાણ તે કયું તેનો વિચાર કવિતાના સ્વરૂપના વિવેચનમાં કરીશું. હાલ સ્વયંભૂ તરીકે કવિતાને નિરખતાં તેવું મૂળ શોધીએ. વર્સ્વચ્છંદ કહ્યું છે કે “ કવિતા તે મનની શાંતિના સમયમાં સંભારેલો ચિત્તક્ષોભ છે. ” એટલે કોઈ વખતે કવિને ચિત્તક્ષોભ થાય, તેના મનમાં કંઈ લાવ ઉછળી આવે, અને ચિત્ત શાંત થયા પછી કોઈ વખતે તે ક્ષોભના સ્મરણથી જે લખાય તે

કવિતા. પાણીને ધડકો લાગ્યા વિના તે ઉછળતું નથી તેમ મનને કંઈ વિકાર કે લાગણી થયા વિના તેને ક્ષોભ થતો નથી. મનની લાગણી થયા વિના, મનને કંઈ લાગ્યા વિના, તે કવિતા કરવાની વૃત્તિમાં આવતું જ નથી. ‘ચલો, કવિતા કરવા ખેસીએ,’ એમ ધારી કદી કવિતા કરાતી નથી. કવિઓનો કવિ અને અંતર્ભાવની પ્રેરણા ગાનારનો શિરોમણિ શેલી કહે છે કે “કવિતા તે કંઈ વિચારશક્તિ જેવી નથી કે તેને મનની ઇચ્છા પ્રમાણે વાપરી શકાય. કોઈ માણસ એમ ન કહી શકે કે હું કવિતા રચીશ. મહોટામાં મહોટો કવિ હોય તે પણ એમ ન કહી શકે; કેમકે કવિતા રચવાની ક્રિયામાં ગુંથાયેલું મન હોલવાઈ જતા અંગારા જેવું છે; અસ્થિર પવન માફક કોઈ અદૃશ્ય બળ આવી આ અંગારા જેવા મનને ક્ષણભર ઉજ્જવલ પાલિત કરે છે; ફૂલ જેમ ખિલતું જાય તેમ તેનો રંગ જતો જાય અને પદ્મલાલો જાય; આ રંગ અંદરથી નિકળે છે તેમ મનને ઉજ્જવલ પાલિત કરનાર આ શક્તિ પણ અંદરથી નિકળે છે; આ શક્તિ આવે કે જાય તે જ્ઞાનેન્દ્રિયોને માલમ પણ નથી પડતું.” વાંચનાર ધ્યાનમાં રાખશે કે આ ચિત્તક્ષોભ અથવા અંતર્ભાવ કવિત્વશક્તિ કે જેને કોલેરિજ દિવ્ય શક્તિ કહે છે તેનાથી ભુદી જ છે. મમ્મટ કહે છે તેમ એ શક્તિ કવિત્વના બીજરૂપ એક જાતનો સંસ્કાર છે; તેના વિના કવિતા થાય જ નહિ અને થાય તો હસવા સરખી થાય. આ એટલું સ્પષ્ટ છે કે આ વિષય પર વિશેષ વિચાર નહિ કરનારા પણ તે જાણે છે. યુલાખીરામ કહે છે કે “કોટી કાલે કવિ તેમ કિંધેલો થતો નથી.” ખરેખર, નથી જ થતો. આશ્ચર્ય એટલું જ છે કે આ જ્ઞાન છતાં ઘણા કવિ થવા યત્ન કરે છે. કવિના રચવાને આ ઈશ્વરદત્ત શક્તિની જરૂર છે એ સર્વને માન્ય છે તેથી તે વિશે વધારે વિવેચનની જરૂર નથી. વધારે ધ્યાનમાં રાખવાનું એ છે કે આ શક્તિવાળા પણ હરકોઈ વખતે અને હરકોઈ વિષય પર કવિતા કરી શક્તા નથી. કવિતાનું ઉત્પન્ન થવું અને કવિતાનું રાખ્દમાં

રચાવું એ બે જુદાં જુદાં કામ છે. શેલીનું કહેવું સત્ય છે કે “કવિતા ને ઉત્તમ અને સહુથી ધન્ય મનોનો ઉત્તમ અને સહુથી ધન્ય ક્ષણોનો હેવાલ છે.” પ્રથમ તો કવિતા સારૂ ઉત્તમ અને ધન્ય મન જોઈએ. આવાં મન હમેશ નહિ પણ કોઈ શ્રેષ્ઠ ભાગ્યશાળી ક્ષણમાં જે કરે તે કવિતા. કવિ કોઈ ફલ જીવે, કોઈ સુંદર રૂપ જીવે, કોઈ સૃષ્ટિનો દેખાવ જીવે, કોઈ જગામા થઈ ગયેલો ફેરફાર જીવે, કોઈ દેકાણે ઈશ્વરની ચમત્કૃતિ ભાજે, કોઈ અસરકારક વાત કે વિચિત્ર ધ્વનિ સાંભળે, કોઈ રમ્ય ગંધ સુંઘે, કોઈ થઈ ગયેલી, થતી કે થવાની બિનાનો વિચાર કરે, ત્યારે મનમાં કંઈ લાગણી થાય અને તેથી કંઈ જોરસો થઈ આવે. એ લાગણીથી કલ્પાય અને જોરસાથી રચાય તે કવિતા, બીજી બધી તો વેશધારી. મન પર આવી રીતે થયેલી અસર કે લાગણીથી જે ચિત્તક્ષોભ થાય તે જ કવિતાનું મૂળ. કલ્પના અને અનુકરણ એ તો સાધનભૂત છે. આ ચિત્તક્ષોભ કંઈ ખોલાવેલો આવતો નથી. એક ફૂલ લઈને કોઈ કવિ વિચાર કરે કે ‘એના પર હું કંઈ કવિતા કરું’ તો તે ન કરાય. જાંદ ગમે એટલા રમે; પણ તેનામાં કવિત્વશક્તિ હોય તો પણ તે ક્ષણે મનની લાગણી અથવા અંતર્ભાવ વિના કવિતા ક્યાંથી ઉત્પન્ન થાય ? થીઓડર વોલ્ફસનું કહેવું સ્વીકારવા યોગ્ય છે કે “કવિતા ઉત્પન્ન કરવા સારૂ આત્માએ ઉત્પન્ન કરવાની ધડીએ

દુઃખે ભર્યો ચમકે, અથવા તેમ લાગ્યું મને ત્યાં;

સત્કાર્યોમાં દૃઢ મતિ કરી, યત્ન ઉચ્ચારવાનો

કીધો; મોટો કદિ મગજમાં કોઈ આવ્યાથિ તર્ક

જેવી થાયે સ્થિતિ, વળિ બને ગાલ બે લાલ લાલ.

આ લીટીઓમાં દર્શાવી છે તેવી ઉન્નતિની અને જ્ઞાનેન્દ્રિયથી અ-જોગ્યર સ્થિતિએ પહોંચવું જોઈએ. પોતાની કલામાં કવિ ગમે એટલો પ્રવીણ હોય તો પણ આવી વૃત્તિમાં આવ્યા વિના તેનાથી એકે ખરેખરી કવિત્વવાળી લીટી લખાય નહિ.” ઉપર કહ્યું તેમ જે

કવિતા. પાણીને ધડકો લાગ્યા વિના તે ઉછળતું નથી તેમ મનને કંઈ વિકાર કે લાગણી થયા વિના તેને ક્ષોભ થતો નથી. મનની લાગણી થયા વિના, મનને કંઈ લાગ્યા વિના, તે કવિતા કરવાની વૃત્તિમાં આવતું જ નથી. ‘ચલો, કવિતા કરવા ખેસીએ,’ એમ ધારી કદી કવિતા કરાતી નથી. કવિઓનો કવિ અને અંતર્ભાવની પ્રેરણા ગાનારનો શિરોમણિ શેલી કહે છે કે “કવિતા તે કંઈ વિચારશક્તિ જેવી નથી કે તેને મનની ઇચ્છા પ્રમાણે વાપરી શકાય. કોઈ માણસ એમ ન કહી શકે કે હું કવિતા રચીશ. મહોટામાં મહોટો કવિ હોય તે પણ એમ ન કહી શકે; કેમકે કવિતા રચવાની ક્રિયામાં ગુંથાયેલું મન હોલવાઈ જતા અંગારા જેવું છે; અસ્થિર પવન માફક કોઈ અંદરથી બળ આવી આ અંગારા જેવા મનને ક્ષણભર :ઉગ્ગ-વલિત કરે છે; ફૂલ જેમ ખિલતું જાય તેમ તેનો રંગ જતો જાય અને બદલાતો જાય; આ રંગ અંદરથી નિકળે છે તેમ મનને ઉગ્ગ-વલિત કરનાર આ શક્તિ પણ અંદરથી નિકળે છે; આ શક્તિ આવે કે જાય તે જ્ઞાનેન્દ્રિયોને માલમ પણ નથી પડતું.” વાંચનાર ધ્યાનમાં રાખશે કે આ ચિત્તક્ષોભ અથવા અંતર્ભાવ કવિત્વશક્તિ કે જેને કોલેરિજ દિવ્ય શક્તિ કહે છે તેનાથી ભુદી જ છે. મમ્મટ કહે છે તેમ એ શક્તિ કવિત્વના બીજરૂપ એક જાતનો સંસ્કાર છે; તેના વિના કવિતા થાય જ નહિ અને થાય તો હસવા સરખી થાય. આ એટલું સ્પષ્ટ છે કે આ વિષય પર વિશેષ વિચાર નહિ કરનારા પણ તે જાણે છે. બુલાખીરામ કહે છે કે “કોટી કાલે કવિ તેમ કિંધેલો થતો નથી.” ખરેખર, નથી જ થતો. આશ્ચર્ય એટલું જ છે કે આ જ્ઞાન છતાં ઘણા કવિ થવા યત્ન કરે છે. કવિતા રચવાને આ ઈશ્વરદત્ત શક્તિની જરૂર છે એ સર્વને માન્ય છે તેથી તે વિશે વધારે વિવેચનની જરૂર નથી. વધારે ધ્યાનમાં રાખવાનું એ છે કે આ શક્તિવાળા પણ હરકોઈ વખતે અને હરકોઈ વિષય પર કવિતા કરી શકતા નથી. કવિતાનું ઉત્પન્ન થવું અને કવિતાનું શબ્દમાં

રચાવું એ બે જુદાં જુદાં કામ છે. શેલીનું કહેવું સત્ય છે કે
 “કવિતા તે ઉત્તમ અને સહુથી ધન્ય મનોનો ઉત્તમ અને સહુથી ધન્ય
 ક્ષણનો હવાલ છે.” પ્રથમ તો કવિતા સાર ઉત્તમ અને ધન્ય મન
 જોઈએ. આવાં મન હમેશ નહિ પણ કોઈ એક લાગ્યશાળી ક્ષણમાં
 જે કરે તે કવિતા. કવિ કોઈ શ્લ જુલે, કોઈ સુંદર રૂપ જુલે, કોઈ
 સૃષ્ટિનો દેખાવ જુલે, કોઈ જગામા થઈ ગયેલો ફેરફાર જુલે, કોઈ
 દેકાણે ઇશ્વરની અમરત્વ લાજે, કોઈ અસરકારક વાત કે વિચિત્ર
 ધ્વનિ સાંભળે, કોઈ રમ્ય ગંધ સુંઘે, કોઈ ચર્મ ગયેલી, થતી કે
 થવાની ખિનાનો વિચાર કરે, ત્યારે મનમાં કંઈ લાગણી થાય અને
 તેથી કંઈ જોરસો થઈ આવે. એ લાગણીથી કલ્પાય અને જોરસાથી
 રચાય તે કવિતા, બીજી બધી તો વેશધારી. મન પર આવી રીતે
 થયેલી અસર કે લાગણીથી જે ચિત્તક્ષોભ થાય તે જ કવિતાનું મૂળ. ૨
 કલ્પના અને અનુકરણ એ તો સાધનભૂત છે. આ ચિત્તક્ષોભ કંઈ
 ખોલાવેલો આવતો નથી. એક ફૂલ લઈને કોઈ કવિ વિચાર કરે કે
 ‘એના પર હું કંઈ કવિતા કરું’ તો તે ન કરાય. છંદ ગમે એટલા
 રમે; પણ તેનામાં કવિત્વશક્તિ હોય તો પણ તે ક્ષણે મનની લાગણી
 અથવા અંતર્ભાવ વિના કવિતા ક્યાંથી ઉત્પન્ન થાય? થીઓડર
 વોલ્ફસનું કહેવું સ્વીકારવા યોગ્ય છે કે “કવિતા ઉત્પન્ન કરવા સાર
 આત્માએ ઉત્પન્ન કરવાની ધડીએ.”

દુઃખે ભડક્યો અમકિ, અથવાં તેમ લાગ્યું મને ત્યાં;

સત્કાર્યોમાં દૃઢ મતિ કરી, યત્ન ઉચ્ચારવાનો.

કીધો; મોટો કદિ મગજમાં કોઈ આવ્યાથિ તર્ક

જેવી થાયે સ્થિતિ, વળિ બને ગાલ બે લાલ લાલ.

આ લીટીઓમાં દર્શાવી છે તેવી ઉન્નતિની અને રાતેંદ્રિયથી અ-
 ગાયર સ્થિતિએ પહોંચવું જોઈએ. પોતાની કલામાં કવિ ગમે એટલો
 પ્રવીણ હોય તો પણ આવી વૃત્તિમાં આવ્યા વિના તેનાથી એકે
 ખરેખરી કવિત્વવાળી લીટી લખાય નહિ.” ઉપર કહ્યું તેમ જે

ઘડીએ કવિતા ઉત્પન્ન થાય તે ઘડીએ જ તે શબ્દમાં રચાવી જોઇએ એવો નિયમ નથી. લાગણીથી ક્ષોભ થાય ત્યારે કવિતા ઉત્પન્ન થાય. એ કવિતાને વાણીમાં રચવી એ કવિની કલાઃ વર્ક-સ્વર્થ કહે છે તેમ ઘણી વખત ચિત્ત શાંત થયા પછી લાગણીને ફરી ચિત્ત અગાડી પ્રત્યક્ષ કરી કવિ કવિતા રચે છે. અલખત, લાગણીનો સંસ્કાર તો મનમાં રહેલો જ હોય. અંતઃક્ષોભ મૂળથી એક વાર કવિતાનો છોડ ઉગે તો પછી રચના કરવાના મહાવરણથી કલામાં જે નિપુણતા આવી હોય તે વડે તેને સુશોભિત કરાય. મૂળ વિના છોડ જ ન ઉગે. પછી બધી કલા શા કામમાં આવે ?

કલ્પના અને અનુકરણને અંતઃક્ષોભનાં સાધનભૂત કહ્યાં છે. કારણ, કલ્પના અને અનુકરણ એ કવિતા ઉત્પન્ન કરતાં નથી. પણ કવિતા રચવાની કલાનાં અંગ છે. કલાના વ્યાપાર એ તો મનની ઇચ્છાને આધીન છે; બોલાવેલા આવે છે અને કાઢી મુકેલા જાય છે. અંતઃક્ષોભ તો સ્વતંત્ર છે. ત્યારે કોઈ પ્રશ્ન કરશે કે ‘મનની સત્તાથી સ્વતંત્ર રાગથી જ કવિતા થાય અને ખીજા કશાથી કેમ નહિ ? કેટલાક લોકોનો વિચાર એવો છે માટે તેજ સલ એમ કેમ કહેવાય ?’ આનો ઉત્તર એ કે, પ્રથમ તો સર્વ માન્ય કરશે કે ઈશ્વરદત્ત શક્તિ વિના કવિ થવાં જ નહિ. એ શક્તિ અભ્યાસથી આવતી નથી. આ ઈશ્વરદત્ત શક્તિનું ઉત્પ્લવણ માત્ર ‘ઈશ્વરદત્ત પળે’ થાય તો જ એ દાન સાર્થક થાય. આ ઈશ્વરદત્ત પળમાં ચિત્તને જે લાગે, જે તર્ક આવે, તેનું નામ લાગણી, અને તે જ ચિત્તમાં ક્ષોભ કરી કવિત્વ-શક્તિને સફળ કરે. આ રીતે ઈશ્વરદત્ત પળ તે જ અંતઃક્ષોભની ઘડી. આવી ધન્ય ક્ષણે થતી વૃત્તિ સ્વેચ્છાધીન નથી એ ‘ઈશ્વરદત્ત શક્તિ’ અને ‘ઈશ્વરદત્ત પળ’ આ નામ જ સિદ્ધ કરી આપે છે. વળી, જે કારણથી કવિતા આપણને સ્વીકાર્ય થાય છે, જે કારણથી કવિતા આપણું આકર્ષણ કરે છે તેનું પૃથક્કરણ કરીશું તો. જણાશે કે કવિના હૃદયનો સંપર્ક

કરે છે. લાગણીને જગાડી રુચિ ઉત્પન્ન કરે છે અને એ રીતે આનંદ આપે છે. તત્ત્વજ્ઞાન, ગણિત, પદાર્થવિજ્ઞાન, વગેરે શુદ્ધિની તીક્ષ્ણતાના વિષયોથી કવિતા જુદી જ રીતે મનને ગ્રહણ કરે છે. અર્થાત્ કવિતા વિચારવિષયક નહિ પણ વિકારવિષયક છે. વિકાર એટલે મનનું અદલાવું, હૃદયમાં લાગણી થવી, લાવનું ઉત્પન્ન થવું. વિકાર મનના પ્રયાસથી, ચિત્તે ધચ્છા કર્યાથી ઉત્પન્ન થતા નથી પણ હૃદયની કાંઈ સ્થિતિને લીધે આપોઆપ ઉદ્ભૂત થાય છે. હૃદયને વિકારયોગ્ય સ્થિતિમાં શુદ્ધિ લાવી શકતી નથી, વિકાર માટે ધચ્છા કર્યાથી વિકાર થતા નથી. આવા વિકાર સત્ય, ઉદારતા, સૌન્દર્ય, અદ્ભુતતા, ઉચ્ચતા વગેરે લાવનાવાળા હોય છે સારે તે કવિત્વમય બને છે.

ઉપર બતાવ્યું તેમ પ્રેરણાથી મનમાં કવિતા ઉત્પન્ન થયા પછી તેને વિસ્તારથી પ્રગટ કરતાં ઘણી વખત કલ્પના અને અનુકરણનો કવિ ઉપયોગ કરે છે. આ બે અંગની મદદ વિના એકલી પ્રેરણાથી રચેલી કવિતા, પ્રેરણામાં આ બે અંગ ઉમેરી રચેલી કવિતા, અને પ્રેરણા વિના માત્ર આ બે અંગથી રચેલી કવિતા, આ સર્વનો મુકાબલો હવે પછી કરવાનું રાખી લાગણીથી થયેલી પ્રેરણાથી—અતઃભાવ કે ચિત્તક્ષોભથી થાય તે જ ખરી કવિતા એટલો હાલ નિર્ણય કરીશું.

આ કવિતા ગુજરાતી સાહિત્યમાં છે ? અફસોસ, હજારમાંથી એક ભાગ જેટલી પણ નથી ! ગદ્યને બદલે પદ્યમાં રચવાની કલાને કવિતા ગણવાનો જોટો માર્ગ એટલા વખતથી પડ્યો છે, કે સર્વ તે જ ચીજે ચાલ્યા જાય છે. બુલાખીરામ પદપૂર્તિના વિષયમાં “કર્તું લંગાના જેવું,” “પેટ કરાવે વેઠ,” “બકડું કાઢતાં ખેડે ઊંટ,” “રાણીનો સાજો,” એવાં એક પછી એક પદ લઈને તેની પૂર્તિ કરી તેના સંગ્રહને “કાવ્ય કૌસ્તુભ” નો કિતાબ આપે છે.

“ માથામાં મગરૂખી રાખી ઠાઠ રચે છે ઠાલો,

દૈવતનું તો દિંટ મળે નહીં એ રાણીનો સાજો. ”

“ ઘત માંખણને દહિં બને બહુ દૂધ દે બેશ,
પાડો પુત્ર પ્રગટ જણે અક્કલ બહિ કે ભેંશ. ”

“ જાળ મળે જો ગંડુને નાક કપાવવા નાજ,
કદિ કહે નહિ મુખ થકી નાગાને શી લાજ. ”

કાણુ કહેશે કે લાગણી થઈ આવ્યાથી આ લીટીઓ લખાઈ હશે ? એક પદ લઈને બેઠા અને તેના સુઝે એટલા દાખલા લખી કાઢ્યા એ કદિ અંતઃક્ષોભથી થાય ? દિવ્ય શક્તિ હશે તો એ તે આ રચનામાં કામ લાગી હશે ? આ રચતી વખતની પળને કાણુ ધ્વિર-દત્ત કહેશે ? આવી લીટીઓને કવિતા જ ન કહી તો કંઈ તુકસાન છે ?

રા. દલપતરામ વિજયવિનાદમાં વર્ણવ્યું છે કે રાજાની સલામાં કાઈ કવિને એક જણે પૂછ્યું કે ખેડુત કેવો હોય તે શોભે ? બીજાએ પૂછ્યું કે ઘોડો કેવો હોય તો શોભે ? ત્રીજાએ પૂછ્યું કે ખાટલો કેવો હોય તો શોભે ? ચોથાએ પૂછ્યું કે નિશાળીઓ કેવો હોય તો શોભે ? પાંચમાએ પૂછ્યું કે સરદાર કેવો હોય તો શોભે ? આ પાંચ જણની તર્કશક્તિ કેવી હશે તેનો વિચાર કરવાની આ જગા નથી. પણ તેવા જ છઠ્ઠાને કવિતું નામ આપી તેના જવાબને કવિતા કહેવી એટલે સુધી કવિતાનું માનભંગ ! એ પાંચ જણને એ પ્રશ્નો પુછવાની ઇચ્છા થઈ આવી તો ખેર, પણ કવિને એ પાંચે વિષય પર સામગ્રી લાગણી થઈ આવી તે એકદમ જવાબ દઈ દીધો કે

ખેડુ ઘોડો ખાટલો, નિશાળીઓ સરદાર,

સારા શોભે હોય જો, પંડે પાટીદાર.

દોહરામાં પાંચ જ આવી શક્યા માટે પાંચ મૂક્યા; પચાસ આવી શકતા હોત તો પચાસ જણા પ્રશ્ન પુછત અને કવિને પણ પચાસ વિષય પર સામગ્રી લાગણી થઈ આવત !

નૃમદાશંકર ‘ઋતુવર્ણન’ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે “ આ ગ્રંથમાં (સૃષ્ટિના) બહારના દેખાવોનો આબેહુબ ચિતાર આપી તેના મરખો અથવા ઉત્પત્તિ દિવના બેસ્સાનો પણ આબેહુબ ચિતાર આપેલો

છે. અને એજ આ ગ્રંથની ખુબી છે. અલંકાર પણ નવા છે, કાઢતે શકે ઉપજશે કે કુદરતના દેખાવ સંગંધી વિચારો મારા પોતાના અનુભવના નથી પણ સંસ્કૃત અંગ્રેજી ચોપડીમાંના હશે. પણ એમ નથીજ. કુદરતના દેખાવની છાપ મારા મન ઉપર મારા બાળપણમાંથીજ સારી પેઢે પડી હતી; અલબત્ત ઝાંખી તો ખરી. એ ઝાંખી છાપો જ્યારે હું સુરતમાં ત્રણ વરસ રહ્યા હતો ને ગામડાઓમાં ફરતો હતો ત્યારે ચિત્રરૂપે થવા આવી હતી તે, કવિતા શરૂ કર્યા પછી પ્રસંગ તથા વિચારને જોરે આપોઆપ આબેહુબ ચિત્રરૂપે બહાર નીકળી પડી છે.” અંતઃક્ષેત્રપ્રેરિત કવિતા આ જ પ્રમાણે થાય. મન ઉપર પડેલી છાપ અને દિલમાં ઉઠેલો જોરસો એ જ લાગણી અને અંતઃક્ષેત્ર. એ જોરસો સૃષ્ટિના દેખાવના સરખો એ હોય અને તેથી ઉલટો એ હોય. સૃષ્ટિની સુખમય રચના જોઈ કવિને પોતાનું કે મનુષ્ય જાતનું સુખ સાંભરે. વળી કોઈ વખત પક્ષીના સુખી જોડાને જોઈ કવિને પોતાનું દુઃખ કે વિરહ સાંભરે. આ વિચારો કોઈ ચોપડીમાંથી લીધા હોય તો પછી ત્યાં છાપ કે જોરસો શાનાં હોય ? પોતાના મન પરની છાપથી એ વિચારો ઉત્પન્ન થવા જોઈએ. એ છાપ હૃદયમાં પડે તે જ વખતે તેનો જોરસો ચિત્રરૂપ બહાર પડે એ કાંઈ જરૂરનું નથી એ અગાડી જણાવ્યું છે. બાળપણમાં છાપ પડી હોય અને ફરી એવી લાગણીનો પ્રસંગ આવતાં તેનો આવિર્ભાવ ઘણાં વર્ષ પછી થાય એથી કાંઈ કવિતામાં હાનિ ન આવે. અલબત્ત, એ છાપનો જોરસો આપોઆપ જ બહાર આવે. તે જ માટે અલંકાર નવા હોય, અલંકાર જોરસાથી નહિ પણ કલ્પનાથી થાય છે. પણ નવા જોરસામાં નવી કલ્પના સાધનરૂપ થાય એ કવિતાની ખૂબી છે. ઘણી વખત ખીજા કવિઓની કલ્પના ઉપયોગ સાડે ખોળતાં પોતાની લાગણી કોરે જ રહી જાય એ સ્વાભાવિક છે. કવિતાની ઉત્પત્તિનું ઉપહું વર્ણન તો આબેહુબ છે. પણ ‘ઋતુવર્ણન’ની બધી કવિતા એ પ્રમાણે થઈ છે એ શકે ભરેલું

છે. વળી, કુદરતના દેખાવથી થયેલી પુરુષ અને સ્ત્રીની લાગણી સરખી જ હોય તે ઠેકાણે ઋતુવર્ણનનો ચિતાર અંતઃક્ષોભપ્રેરિત હોઈ શકે ખરો. પણ જ્યાં નાયિકાની લાગણી સ્ત્રીજાતિને લગતી વિશેષ જાતની હોય ત્યાં તેમ ન જ હોય એ દેખાઈતું છે. આવા પ્રસંગની કવિતા સ્વચિત્તક્ષોભની પ્રેરણાથી નહિ પણ અન્યચિત્તક્ષોભની સૂક્ષ્મ પરીક્ષાથી થઈ હોય તો તે ખુબીદાર ગણાય કે નહિ તે વિચારવાનું હજી બાકી છે. કવિતાનું એ મૂળ આ પ્રકરણ પૂરું કરી શોધીશું. ઉપર બતાવ્યા તે સિવાય અંતઃક્ષોભ વિનાના ઋતુવર્ણનમાં ઘણા પ્રસંગ છે. કેટલેક ઠેકાણે લાંબાં લાંબાં સાવચવ રૂપક અને તેવી જ ઉપમા એટલાં કિલ્લ છે કે તેની કલ્પના યત્ન કરી બેસાડેલી છે એ તરત માલમ પડે છે.

‘ નાળાં નદીનું જળ જેમ પીધું, સૂર્યે વિયોગે નુર ચૂસિ લીધું;
ખારે ભરી હું ખડિયાં સ્વરૂપે, ખૂંચું સગાને ઘણિ હૂનિ ધૂપે.
અત્યંત તાપે તપિ ખાર ભૂમિ, મારે મૃગેને લલચાવિ ખૂની;
જાણી મુવાણી રસ જે પિવાવે, તેને ભુંડી આ ખતરીસિ આવે. ’

આવી લીટીઓ સમજાવતાં લાંબી લાંબી ટીકા આપવી પડી છે અને કોઈ કોઈ ઠેકાણે તો બળબે રીતે અલંકાર બેસાડ્યા છે એ જ બતાવી આપે છે કે એમાં અંતઃકરણનું સ્વાભાવિક ઉત્સ્ફોટન નથી. વળી, કેટલેક ઠેકાણે એવા હલકા પ્રસંગ લીધા છે કે તે કવિતામાં શોભતા જ નથી.

‘ મોરો ખર્ચા ને પસરી અળાઇ. ’

‘ સાર્થે ન કાશી પિધિ ચાહ સારી

હૂંનાં જમ્યાં ના દુધપાક દારી. ’

આ લખવાની અંતઃક્ષોભથી પ્રેરણા થાય તો ચાહ કાશી પીવાની અને દુધપાક ખાવાની કેમ પ્રેરણા ન થાય ?

શીઘ્રકવિત્ત માટે પણ એ જ પ્રમાણે કહેવું પડશે. એક કાંકરી ઉંચી નાખી તે પાછી પડે તેટલામાં અમુક વિષય પર કવિતા રચવી

એ ચાલતા સંપ્રદાયમાં મહા કવિત્વશક્તિ ગણાય છે. એટલા વખતમાં કવિનું મન તે વિષય ગ્રહણ કરે, તે પર વિચાર કરે, તેના અંતરાત્મામાં ક્ષોભ થાય અને તે રૂપ લઈ બહાર નિકળે, એ બધું કદાચ બની શકે, પણ કવિ ધર્યે તે ઘડીએ તે કેમ થાય ? કોઈની આજ્ઞાથી કે કવિની ધર્યજાથી અંતઃક્ષોભ કેમ થાય ? કવિની શક્તિ તે શું પાણીનો બમ્બો છે કે હલાવવા માંડ્યો એટલે તરત કવિતા નીકળવા માંડે ? ચતુરાઈથી પદ્ય ગમે તેટલાં જોડી કહાડાય પણ તે અંતઃક્ષોભથી થયેલી કવિતા તો ન જ હોય. પૂર્વનો સંસ્કાર કામ ન લાગે કેમકે આમાં તો વિષય પણ નવો જ આપેલો હોય, અને હૃદયની વિરલ ધન્ય ક્ષણ વિના સર્વ શુષ્કતા હોય. કવિ એકલી કલ્પના કરે તો એ તે એટલા વખતમાં ઘણી નીરસ અને ક્ષુદ્ર કલ્પના કરી શકે. તે માટે અમે તો ‘શીઘ્ર કવિતા’ એ શબ્દવિરોધ જ ગણીએ છીએ. દુષ્ટ પવિત્રતા કે કર દયા હોય, તો શીઘ્ર કવિતા હોય. આ માટે ‘દાર્પણ વિલાસ’ માંનાં પુછતાં વારને જોડી કાઢેલાં ‘મુંબાઈ વિષે’, ‘દિવાળી વિષે’, ‘આગગાડી વિષે’, ‘નિંદા કરનાર વિષે’, ‘આળસુ વિષે’, ‘વ્યભિચારી વિષે’, નાં એક પછી એક આવતાં સંબંધ વગરનાં પદોને કવિતા કહેવાની ના પાડીએ તો અમને ક્ષમા મળવી જોઈએ.

‘દાર્પણ વિલાસ’ના કરતાં ‘દાર્પણ વિરહ’માં કવિત્વનો અંશ ઘણો વધારે છે તેનું કારણ જ એ કે પહેલામાં કહેવાતું શીઘ્ર કવિત્વ દેખાડવા, શબ્દરચના બેસાડવા, ચતુરાઈ દર્શાવવા, કોઈનાં વખાણ કરવા કે કોઈની આજ્ઞા પાળવા મનને ભાડે ફેરવ્યું છે, અને બીજામાં તેને ઘણુંખરું સ્વચ્છંદ દોડવા દીધું છે.

શહર મુંબઈ જ મોટાથિ મોટું,

જહાં જાપરું એક નહિ છેક છોટું;

શેઠિયા સર્વ ન્યાં મોટા મોટા વસે,

કોટિ નાણાં તણું થાય કોટું. (દાર્પણ વિલાસ).

અને

તે મુજ મિત્ર ગયો તદનંતર, અંતર દુઃખ નિરંતર આવે,
જાતું રહ્યું મુખ તો શત જોજન, લોજન લાવ લલે નવ લાવે;
તેનિ જીખીજ તરે નજરે, કદિ એક કલાક ન છેક છુપાવે,
કષ્ટ કથા દલપત્ત કહે, કહું કોણ કને દુઃખ કોણ કપાવે.

(કાર્પસ વિરહ)

આ ખેમાંથી ક્યાને કવિતા કહ્યાથી કવિતાનું માન રહે એમ
છે તે પારખવું અઘરું નથી. અનુપ્રાસ આણવાનો કે પ્રબંધ જોડવાનો
યત્ન કર્યા વિના કવિએ પોતાની લાગણીને જ બહાર પડવા દીધી
હોત તો 'કાર્પસ વિરહ' છે તેથી એ સરસ થાત.

અષ્ટાવધાન, શતાવધાન, કે લક્ષાવધાન, અદ્ભુત સ્મરણશક્તિના
પ્રયોગ માટે ગમે એટલાં ચમત્કારી હોય પણ તેમાં રચેલાં પદ્ય તો
શીઘ્ર (અને તેથી) અકવિતાના વર્ગમાં પ્રથમ પદવીએ આવે.
અમારું તો માનવું છે કે કોઈ કવિ પોતાની ઇશ્વરદત્ત શક્તિને આવા
પ્રયોગમાં વાપરવા યત્ન કરે તો તેની તે શક્તિને હાનિ થાય. કુલ-
વધૂને નટના ખેલ કરવા નિકળવાનું કહ્યાથી અપમાન લાગે તેમ
અષ્ટાવધાનમાં વાપરવા કાઢ્યાથી દિવ્ય શક્તિ પણ રીસાઈ જાય.

ચિત્તક્ષોભની પ્રેરણાની ખોટને લીધે યુક્તિની અને ચતુરાઈની
કવિતા તથા શીઘ્ર કવિતા તે કવિતા નહિ એમ ઉપર દર્શાવ્યું. આ
પ્રેરણા ઉન્મત્ત થયેલાના પ્રલાપ કે વિષયાન્ધના મનોવિકારના ઉચ્ચ-
રણથી બહુ જ જુદી જાતની છે. ઉન્મત્ત થયેલાનું ચિત્ત લમી ગયેલું
હોય. અને વિષયાન્ધનું મન ઘણી અધમતાને પામ્યું હોય, પણ
કવિત્વથી પ્રેરિત હૃદય તો ઘણી ઉન્નતિ અને ઉદારતાની સ્થિતિએ
પહોંચ્યું હોય છે, તથા સત્યનાં ઉડાં તત્ત્વનું દર્શન કરે છે. જ્ઞાન-
શાસ્ત્રથી કવિનાં જુદે જ રસ્તે જાય છે તેથી પંડિતના વચનમાં
અને કવિના વચનમાં ઘણો ફેર છે. ઉન્મત્ત કે વિષયાન્ધનાં વચન પણ
પંડિતનાં વચનથી જુદી જાતનાં હોય. પણ કવિ જે વિચિત્ર વસ્તુસ્થિતિ

કદ્યે તે સત્યગ્રાહી, ચમત્કારી અને પરમ આનંદ આપનારી હોય. ઉન્નતનું ખંડનું અને વિપયાન્ધનો નેસ્સો તે મૂર્ખત્વથી ભરેલાં, હસવા સરખાં અને ખીભત્સ હોય તે માટે, નર્મદાશંકરની “ શી આ તગતગતી તસવીર તાકતાં તીર, તીરવાં રંગે” એ લાવણીને અને એવાં બીજાં પદ્યને કવિતાનો ઇલકાખ ઘટતો નથી. બીજાને વર્ણન કરવાને અયોગ્ય અથવા બીજા વર્ણન કરતાં શરમાય તેવી સ્થિતિનું વર્ણન કરવાનું કવિનું કામ નથી. કવિની શક્તિ તો જે વર્ણન બીજાથી ન થઈ શકે, જે વર્ણન કરવા બીજા અશક્ત હોય તે વર્ણન કરવામાં હોય છે. પ્રેરિત ચિત્તની સ્થિતિ જ્ઞાનેન્દ્રિયોથી અગોચર હોય છે, એ લાવણીમાં વર્ણુવેલી સ્થિતિ તો જ્ઞાનથી બ્રહ્મ છે. કવિતા અને નીતિના સંબંધનું વધારે સ્પષ્ટ વિવેચન અગાડી જતાં કરીશું. કવિના મનને બાળકના મન જેવું કેટલાકે કહ્યું છે તે એટલા માટે કે બાળકનું મન બ્રાંતિથી કે વિપયના નેસ્સાથી ભલિન થયેલું નથી હોતું, અને તેથી પંડિત પેઠે સુદ્ધિના પ્રયાસ કર્યા વિના દિવ્ય સત્યોનાં તત્ત્વો સ્વાભાવિક શક્તિથી પ્રેરણાકાળે તે ગ્રહણ કરી શકે છે. જો જ માટે બાળકમાં સ્વર્ગીય અંશ વધારે છે એમ વર્ણુસ્વર્થને લાગતું.

વર્ણુસ્વર્થના મતને અનુસરી ચિત્તક્ષોભથી થયેલી કવિતાને જ ખરી કવિતા કહ્યાથી કદાચ શંકા ઉદ્દેશે કે એકલી કલ્પનાથી રચાયેલી કવિતા તે ખરી કવિતા નહિ? કાવ્યસાહિત્યનો ધણો લાગ અંતઃક્ષોભપ્રેરિત નથી, પણ સુંદર અને ઉન્નત કલ્પનાની ઉત્પત્તિ છે એ ખોટું નથી. ફક્ત ચિત્તમાં લાગણીથી થયેલા ક્ષોભથી ઉત્પન્ન થયેલી કવિતા ઘણી થોડી છે અને તે ઘણી થોડી જ હોય. ઈશ્વરદત્ત પંજા ઘડી ઘડી નથી આવતી અને આવે ત્યારે બહુ વાર ટકતી નથી. આથી અંતર્ભાવ પ્રેરિત કાવ્યો ઘણાં લાંબાં નથી હોતાં અને કોઈ વખત લાંબાં થઈ જાય છે ત્યારે અંદર અકવિત્વનો કંઈક અંશ આવી જાય છે. આ વિષયનો અનુભવી શેલી કહે છે કે “ કવિત્વશક્તિને

મનુષ્ય કરનાર અદૃશ્ય બળ આવતી વેળાના જેવું જ શુદ્ધ અને સમર્થ રહે તો પરિણામ કેવાં મહોટાં નિપજે તે કળા નથી શકાતું; પણ કવિતા રચાવા માંડે એટલામાં તો પ્રેરણાને ક્ષય શરૂ થયો હોય છે. લોકને નિવેદિત થયેલી કવિતામાંથી પરમ કીર્તિવાળી લખાએ તો તે પણ કવિના મૂળ લાવની મંદ છાયા હશે. હાલના મહોટામાં મહોટા કવિઓને હું પુછુંછું કે ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો અભ્યાસ અને શ્રમથી થાય છે એમ કહેવું ભૂલભરેલું છે કે નહિ? ટીકાકારો મહેનત લેવાની અને વિલંબ કરવાની શીખામણ આપે છે તેનો ખરો અર્થ એ જ કે પ્રેરણાની પળો પર સંભાળથી લક્ષ રાખવું અને પ્રેરણાની છુટક છુટક સૂચનાઓ વચ્ચે સાંકેતિક પદોના અન્યત્ર વડે કૃત્રિમ સંબંધ એસાડી દેવો. કવિત્વશક્તિ જાતે ધણી ઓછી છે તેથી આમ કરવાની જરૂર પડે છે. ‘પ્રેરેડાઈસ લોસ્ટ’ નો સમગ્ર ભાવ મનમાં થયા પછી મિલ્ટને તેને વિસ્તારથી વિભાગ પાડી કાવ્ય રચ્યું.” આનું તાત્પર્ય એ કે ઈશ્વરદત્ત પળે પ્રેરણાથી કાંઈ ભાવ કવિને થઈ આવે તેમાં કલ્પના ઉમેરી વિસ્તારથી લાંબો કાવ્યનો અંથ થાય. આ કારણથી શુદ્ધ પ્રેરણામય કાવ્યો ઘણાં ‘ટુંકાં’ હોય છે. લાંબાં કાવ્યોમાં પ્રેરણાનો ભાગ ઘણો થોડો હોય અને કલ્પના પ્રધાન હોય છે. પણ ખરા કવિને પહેલી ઉશ્કેરણી લાગણીથી થયેલી પ્રેરણાથી થાય. કાલિદાસ કહે છે કે રઘુવંશ લખવાને હું ‘ચાપલાય પ્રણોદિત’ થયો છું. ચપળ થઈ કાંઈ રચવું એવી તેને પ્રેરણા થઈ. એ પોતે જ લખે છે કે આ સ્વેચ્છાથી નહિં હતું. કલ્પનાઓને કાવ્યસાહિત્યમાં વપરાતા શબ્દો વડે ગુંથીને આગળ થયેલી પ્રેરણાઓને તે વડે તેણે સંબંધમાં લીધી. રઘુવંશના પાંચમા સર્ગમાંનું નર્મદામાંથી નિકળતા હાથીનું વર્ણન, કે તેરમા સર્ગમાંનું ગંગા યમુનાના સંગમનું વર્ણન અતુલવેલા ભાવમાં કલ્પના ઉમેરી રચ્યાં છે એ જણાઈ આવે છે. આ પ્રમાણે પ્રસંગ આવે તેમ કવિ પોતાના અંતર્ભાવ વચ્ચે વચ્ચે મૂકતો જાય. મહોટા અંથમાં બહુધા કલ્પના જ હોય. આથી સિદ્ધ

ચશે કે ખરી કવિતા તે શુદ્ધ અંતર્ભાવપ્રેરિત હોય તે જ. આવી ઘણી થોડી હોય. કલ્પનામય કવિતા સાધનભૂત અને ઉતરતી પંક્તિની છે. કલ્પના આમ સાધનભૂત છે પણ, તે એ મહાકવિમાં વિશેષ મહત્ત્વવાળી હોય છે. અંતર્ભાવનું પણ તેમ જ સમજવું. ચિત્તક્ષોભ તો દરેક મનુષ્યને થાય છે અને કલ્પના પણ દરેક મનુષ્યને હોય છે; પણ કવિમાં તે વિશેષ જાતનાં હોય છે. સરસ વાણીમાં તેમનું ઉચ્ચારણ કરવાની કલા એ વિશેષ તો આ ઉપરાંત. પ્રિય બાંધવના મૃત્યુથી ચિત્તક્ષોભ તો દરેક મનુષ્યને થાય પણ તે પરથી કવિતા તો ઈશ્વરદત્ત શક્તિવાળા જ કરે. સૂર્યોદયને નિહાળી દરેકના મનમાં કંઈ કલ્પના આવે પણ ઉત્તમ કલ્પના તો કવિની જ હોય. આમાંથી સાધારણ અને ઉન્નતનો ભેદ પાડવો એ ઘણું કઠણ કામ છે. આ પરીક્ષાનો આધાર કવિત્વના વિષય અને વિચારના સરળપણ તથા મહત્ત્વ પર રહેલો છે. ચિત્તક્ષોભ તે નીરસ ઉચ્ચત્વહીન ઉદગાર નથી. ‘દાર્ઘ્યસંવિલાસ’માંની

‘આ તે આગગાડી છે કે ગણીએ ગરૂગાડી

નિરમી નિરંજને, છે જનમનરંજની;

... ..

કહે દલપત્ત, મહીસાગરને કુદી જાય,

ઘંજન કહું કે હનુમાનની મા અંજની.’

આ લીટીએ કવિની પ્રેરણાવાળી ન કહેવાય. તેમ જ કલ્પના તે

‘પીલતણી પંચાતથી, દુનિયાં રીઝે દીલ;

ફરે કરેલો ફેંસલો, એ તો બાણુ અપીલ.’

એવી ચતુરાઈ, કે

‘વાહરે વાહ રસાણિ મહીજ, જંહી મણિ સાર હવા રે હવા;’

આવી યુક્તિ નહિ; પણ, રા. હરિલાલના.

‘પેલો ઊંચો ગિરિવર અહા ! એકલો અબ્ર લેખે !

ઝાંખો જેવો દુર વરસતા બંધુ-શ્રીએ ઉવેખે !

હા ! શા ચીરા હૃદય પડિયા વજ્ર-ધાયે હું પેડ !

એ લોહી કે અરણ્ય અરણ્યે ! દુઃખ વ્યાખ્યું શું ઠેક !

આ શ્લોકમાં કરી છે તેવી સુંદર, મહાન અને હૃદય પર અસર કરે એવી શોભા. ભારતવર્ષમાં અમે ઉપર બતાવ્યું તે જ પ્રમાણે કવિતા પહેલી ઉત્પન્ન થઈ છે. વેદની ઋચાઓમાં સૃષ્ટિના દેખાવ નેઈ ચિત્તમાં ઉઠેલી ભૂમિઓનો જ આવિર્ભાવ છે. અનુપ્રાસ આણવા કે અલંકાર બેસાડવા પોતાના મનને ન લાગ્યા હોય તેવા કૃત્રિમ ભાવ લખવા એ તે વખતના કવિઓ બાળતા નહોતા. વેદ મૂકી આદિ કવિ વાલ્મીકિ કહેવાય છે. વાલ્મીકિએ સભામાં ચતુર્થ દેખાડવા કે કોઈની આજ્ઞાને અનુસરવા કવિતા કરવા નહોતી માંડી. વનમાં ફરતો કૌંચ પક્ષીના બેડામાંથી એકને કોઈ પારધીએ મારી નાંખેલું નેઈ તેના મનમાં લાગણી થઈ તેનો ઉભરો આ પ્રમાણે નિકળી આવ્યો :

મા નિષાદ પ્રતિષ્ઠાં ત્વમગમઃ શાશ્વતીઃ સમાઃ ।

યત્કૌંચમિથુનાદેકમવધોઃ કામમોહિતમ્ ॥

શોકાર્દ્રહૃદય કવિની વાણી નિકળી કે ‘ પારધી ! કૌંચ પક્ષીના બેડામાંથી કામથી મોહિત થયેલા એકને તેં માર્યું તો તું કોઈ પણ કાળે પ્રતિષ્ઠા ન પામતો ! ’ સંસ્કૃત ભાષામાં આ સહુથી પહેલો જ શ્લોક કહેવાય છે. એમાં ઝડઝમક, ગતાગત ભેદ કે કોઈ પ્રબંધ નથી. માત્ર હૃદયનો જ ઉભરો છે. આ શ્લોકમાં કવિતાના કેટલા વિષયોનો સમાવેશ થયો છે તે લક્ષમાં લેવા જોઈએ. પ્રથમ તો શોકની લાગણી એ આ કવિતાનું મૂળ છે. વળી કીર્તિ (પ્રતિષ્ઠા), આનન્દ (શાશ્વતીઃ), કાલ (સમાઃ), પક્ષી, તેનું બેડું, મૃત્યુ (અવધોઃ), કામ, અને મોહઃ એટલા વિષયો એમાં આવ્યા છે. અંતર્ભાવની પ્રેરણાથી થયેલી કવિતામાંની ઘણીખરી આ વિષયો પર જ થઈ છે. વળી આ કવિતા સંબોધન છે, એ લક્ષણ પણ પ્રેરણામય કવિતામાં ઘણી વાર જોવામાં આવે છે. એક બીજો વિશેષ અદ

શ્લોકમાં છે. ‘મા અગમઃ’ એ પ્રયોગ વ્યાકરણના નિયમથી વિરુદ્ધ છે. છુટ્ ‘અગમઃ’ સાથે ‘મા’ આવતાં લોટ્ ના અર્થમાં ‘મા ગમઃ’ એવો પ્રયોગ થવો જોઈએ. વ્યાકરણના નિયમથી કવિતાને કંઈ છુટ મળી છે તેનો આ પટો છે એમ કહીએ તો ચાલે. અમારો કહેવાનો અર્થ એવો નથી કે વાલ્મીકિએ આ ભૂલ જાણી જોઈને કરી છે, કે વાલ્મીકિએ આ ભૂલ કરી તેથી જ તેમ કરવાનો હક ખીબને મળ્યો છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તો આને દોષ ગણ્યો છે અને તે કરવાની રજા જ નથી. આ હકનો ગમે તેમ નિર્મયાદ ઉપયોગ કરવો એ પણ અમારો અભિપ્રાય નથી. વિષયોનો શ્લોકમાં થયેલો સમાવેશ જે ઉપર ખતાવ્યો તે માત્ર અકસ્માત છે. કવિની ઇચ્છા તેમ કરવાની હતી એ અમારું કહેવું નથી. બાળપણથી અદ્ભુત કવિ કીટસ કહે છે તેમ કવિના હાથનો અમત્કાર તો અકસ્માત જ થઈ જાય. કવિને પણ માલમ ન પડે કે મારી કવિતામાં અમત્કાર આવી ગયો.

અંતર્ભાવપ્રેરિત કવિતાની તૃપાથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ફરતાં બધે જલશ્નન્ય રણ દેખી નિરાશ થયેલા મનને આશ્વાસન આપનારી, હર્ષમાં લાવનારી એક જ નદી હમણું કોઈ પર્વતમાંથી નિકળી છે. નહાનાં નહાનાં ખાળોચીયાં કોઈ કોઈ ઢેકાણે હશે પણ વિસ્તારથી વહેતી ખરેખરાં લક્ષણવાળી કાવ્યસરિતા તો ‘કુસુમમાળા’ જ છે. સૂકાં અરણ્યમાં એ લીલું કુંજધામ દેખી કોનું મન આનંદમાં આવી ઉપકાર નહિં માને ! કુસુમમાળા ગળામાં પહેરવી એ તો ધન્ય સહૃદયના લાગ્યમાં હોય. તેની સુગંધ લેતાં અમે ઝટ ધરાઈ ન રહીએ તો વાંચનારે કૃપા દષ્ટિથી જોવું. કુસુમમાળા પર વધારે વિસ્તારથી વિવેચન કરતાં કાળ વ્યર્થ નથી ગુમાવ્યો એ એની મેળે જ માલમ પડશે એવી અમને આશા છે. કુસુમમાળો કેવી પ્રેરણાથી લખાઈ છે તે એમાંના પહેલા જ કાવ્યમાંની સહસ્ત્રલિંગ તળાવ કાઠે ઉભા રહી અનેભવેલી

‘ગૂજરાતનો પૂત રહી જિલો આ સ્થળમાં,
કાણ એહવો જેહ નયન ભીંન્ન્યાં નહિં જળમાં ?’

આ બે લીટીઓ પરથી જ જણાઈ આવશે. પણ સવિસ્તર વિવેચન-માં ઉતર્યા પહેલાં એક બીજો અગત્યનો વિચાર કરવા યોગ્ય ધારીએ છીએ. રા. નરસિંહરાવે પોતાનાં કાવ્યોને ‘સંગીતકાવ્યો’ એ નામ આપ્યું છે. ‘સંગીતકાવ્ય’ એવો એમણે અંગ્રેજી શબ્દ Lyric નો અર્થ કર્યો છે. Lyre એટલે વીણા પરથી થયાથી Lyric શબ્દ સંગીત સંબંધે વપરાય છે ખરો પણ કવિતાના સંબંધમાં જે અર્થમાં એ શબ્દ વિશેષ વપરાય છે, અને, પાલ્કોવની ‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’માં અને રા. નરસિંહરાવની કુસુમમાળામાં એ શબ્દથી જે વિશેષાધાન, જે વિશેષ લક્ષણનું સૂચન થાય છે તે એકલા ‘સંગીતકાવ્ય’ શબ્દથી ખરોખર નથી થઈ રહેતું. હૃદય પરની અસરથી પ્રેરાયેલી, અંતર્ભાવ-દર્શક,—એ અર્થ આ ગ્રંથોના લક્ષણમાં વિશેષ ધ્વજેલો છે. અસંલના વખતમાં કવિઓ પોતાના ભાવ સંગીતમાં કહાડતા, અને ગાયનની પેઠે કવિતા હૃદયમાંથી નિકળી આવે છે એનો આભાસ ‘સંગીત’ શબ્દથી થાય છે તેની અમે ના નથી પાડતા. પણ એ આભાસ ઝાંખો અને તે એ સૂક્ષ્મદષ્ટિએ વિચારવાથી જ થાય છે. ‘સંગીત’ કરતાં આ અર્થ માટે વધારે યોગ્ય શબ્દ ‘રાગ’ છે. સંગીતના અર્થની સાથે આ શબ્દ ‘હૃદયના ભાવ’ એ અર્થનો પણ વાંચક છે: Lyricની જ માફક કાંઈક શ્લેષથી અને કાંઈક સ્વભાવથી, વસ્તુસ્થિતિથી. ‘રાગ’ શબ્દમાં ‘હૃદયપર અસર’ આટલું ગર્ભિત છે માટે જ તેનાં બે અર્થ થાય છે. તેથી, Lyric શબ્દનો અર્થ ‘રાગધ્વનિ-કાવ્ય’ આ શબ્દથી ઘણી સારી રીતે સમજાશે; રાગનું કે હૃદયભાવનું જ આંવિંકરણ ‘રાગધ્વનિ’ નામના કાવ્યમાં આવે એ વાત સ્પષ્ટ થશે. વૈયાકરણો પરથી અલંકારશાસ્ત્રમાં ‘ધ્વનિ’ શબ્દ લીધો છે તેમ એ શબ્દ લેવાથી અવાચ્ય રાગ રૂપી સ્ફોટનો કાંઈક અંશે ધ્વાન—આ અર્થ યથાયોગ્ય જ થશે. વળી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઉત્તમ કાવ્યને

‘ધ્વનિ’ નામ આપ્યું છે તેની સાથે. વિરોધ ન આવતાં Lyric તે પણ ઉત્તમ કાવ્ય કે ધ્વનિકાવ્ય છે એ ખતાવવું સહેલું પડશે. આ કારણે માટે ‘સંગીતકાવ્ય’ કરતાં ‘રાગધ્વનિકાવ્ય’ એ વધારે યોગ્ય પદ છે એમ અમારું માનવું છે. આ પદ કૃત્તમમાળાના કાવ્યોને ન ઘટે તો ખીજા કોને ઘટે એ સમજવું અઘરું છે.

હવે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રનું ધ્વનિકાવ્ય એ પદ આ રાગધ્વનિકાવ્યને અપાય, એટલે રાગધ્વનિકાવ્યમાં એ ધ્વનિકાવ્યનાં લક્ષણ છે એ ખતાવવું જોઈએ. આ ખતાવવાનો યત્ન પાશ્ચાત્ય કવિતાનાં વખાણ કરવા માટે કે સંસ્કૃત ગ્રંથકારોમાં હોય ન હોય પણ ગમે તે રીતે શ્રદ્ધતા સિદ્ધ કરી આપવા માટે નહિ પણ અમારા અભિપ્રાયમાં વસ્તુસ્થિતિ તેવી જ છે તે માટે કરીએ છીએ. આનંદવર્ધને અને મુખ્યત્વે જે કાવ્યમાં વાચ્ય અર્થ કરતાં વ્યંગ અર્થ ચઢીઆતો હોય તેને ધ્વનિકાવ્ય કહ્યું છે. વાંચતાં વારંતે તરત માલમ પડે તે વાચ્ય અર્થ. અંદર ગૂઢ રહેલો, તરત માલમ ન પડી આવે પણ જરા ઉંડા ઉત્તર્યાથી સહૃદયને, કાવ્યની ખુખીની પરીક્ષા કરવાના અનુભવવાળાને માલમ પડે તેવો અર્થ તે વ્યંગ્ય કહેવાય. કોઈ કાવ્યમાં આવો અર્થ હોય અને તે ઉપરના વાચ્ય અર્થથી સરસ હોય, વધારે ચમત્કારી હોય સારે તે કાવ્ય ‘ધ્વનિ’ કહેવાય.

ધ્વનિ કાવ્યમાં આ જે વ્યંગ્ય હોય તે જ રસ. અલંકારશાસ્ત્રમાં વ્યંગ્ય તે રસાદિ અને ખીજા ધ્વનિ એમ કહ્યું છે, અને રસાદિના વર્ગમાં એકલો રસ નહિ પણ તેની જોડે ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવશાન્તિ, ભાવોદય, ભાવસંધિ અને ભાવશબ્દત્વ, એટલાં આવે; પણ આ વિશે વિવેચન અમે હજી સુધી કર્યું નથી માટે હાલ રસ જ લઈએ છીએ. રસ સંજ્ઞા એ સાધારણ રીતે સર્વત્ર માલમ છે. તેમ જ આ સર્વમાં એ રસ મુખ્ય છે. પંડિતરાજ જગન્નાથ ‘રસગંગાધર’ માં કહે છે કે ‘ઉત્તમોત્તમ જે ધ્વનિકાવ્ય તેના અસંખ્ય ભેદ છે, તેના પાંચ ભેદ પાડતાં તેમાં

પરમ રમણીય રસધ્વનિ છે. આ રસધ્વનિનો આત્મા રસ છે. આ રસની ઉત્પત્તિ કેમ થાય છે તે જોઈએ. હૃદયમાં રતિ, શોક, ક્રોધ, વિસ્મય, વગેરે કેટલાક ભાવો વાસનારૂપે રહેલા હોય છે, એટલે આ ભાવોનો અનુભવ થયાથી મનમાં તેમનો સંસ્કાર હમેશ રહે છે. આ ભાવોને સ્થાયી ભાવ કહે છે. પૂર્વે થનારાં કેટલાક કારણ, પછી થનારાં કેટલાંક કાર્ય, અને સાથે જ થનારાં કેટલાંક સહકારીથી આ સ્થાયી ભાવ વ્યક્ત થાય છે એટલે બહાર માલમ પડી જાયર થાય છે ત્યારે તે સ્થાયી ભાવ રસ કહેવાય છે. સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ કહે છે કે 'દુધનું રૂપ બદલાઈ તે દહિં કહેવાય છે તેમ સ્થાયી ભાવ તે જાતે જ રસ થાય છે.' સ્થાયી ભાવ રસ તરીકે જોયર થતાં તે પૂર્વે થનારાં કારણોને વિભાવ કહે છે. વિભાવના બે પ્રકાર છે, આલમ્બન અને ઉદીપન. દાખલો લીધાથી વધારે સ્પષ્ટતા આવશે. શૃંગારરસનો સ્થાયી ભાવ રતિ છે. મનુષ્યના હૃદયમાં રતિની હમેશ વાસના રહેલી હોય છે. (વાસના જન્મને ન હોય તે રસ ગ્રહણ ન કરી શકે. મહેશ્વર કહે છે તેમ, રસિક નાટક થતું હોય ત્યાં આ વાસના વગરનામાં અને રંગભૂમિના થાંભલા કે ભીંતમાં ફેર નથી પડતો.) રતિની પૂર્વે થતા વિભાવમાં આલમ્બન તે સ્ત્રી કે પુરુષ છે, અને ઉદીપન તે ચાંદની, વસંત કે સુંદર બાગ વગેરે છે. પુરુષને સ્ત્રી સંબંધે તથા સ્ત્રીને પુરુષ સંબંધે (રતિનો) શૃંગારરસ થાય છે. આ રસનું ઉદીપન ચાંદની જોવાથી, વસંતનો બહાર નિહાળવાથી, બાગની શોભા નજરે પડવાથી, કે એવા કોઈ કારણથી થાય. આ રસમાં નિમગ્ન થયેલો પુરુષ રસની આલમ્બનભૂત પ્રિયાનું મુખ જોયાં કરે, તેના ગુણનું કીર્તન કર્યાં કરે ત્યારે રસની પછીથી થતા આ મનના ભાવ અનુભાવ કહેવાય છે. પછીથી થાય માટે આ માત્ત્વિક અનુભાવ કાર્ય કહેવાય છે. શૃંગારની જોડે જ સ્મૃતિ, ચિન્તા, વગેરે કેટલાક ભાવ થાય છે. તેમને સહકારી કે વ્યભિચારી ભાવ કહે છે. આ રીતે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવથી વ્યક્ત થતો સ્થાયી ભાવ રસ કહે-

વાય છે. રસની આ રીતે ઉત્પત્તિ થાય છે, તે વિચારતાં માલમ પડશે કે રસધ્વનિકાવ્ય અને રાગધ્વનિકાવ્યમાં કંઈ ફેર નથી. રાગધ્વનિકાવ્ય અંતર્ભાવપ્રેરિત હોય છે એ અગાડી દર્શાવ્યું છે. તેમ જ રસની નિષ્પત્તિ પણ ભાવથી જ થાય છે. રાગધ્વનિનો ચિત્તક્ષોભ તે જ રસધ્વનિમાં વિભાવથી થતું ઉદ્દીપન, રસધ્વનિમાં રસની પછીથી થતા અનુભાવ નામના સાત્ત્વિક એટલે મનના ભાવ અને રસની જોડે આવતા ચિન્તા, મોહ, સ્મૃતિ, હર્ષ વગેરે વ્યભિચારી ભાવ આવે છે. રાગધ્વનિ આ જ ભાવના બહાર પડવાથી થાય. પંડિત-રાજ જગન્નાથે આપેલો કરુણરસનો દાખલો લઈએ:

‘ તઈ દમ સહુ બાન્ધવની ચિન્તા, છોડિને ગુરૂતણો પ્રણય;
રે તનય વિનયવાળા ! કેમ જ પરલોક ચાલ્યો તું ? ’

મૃત્યુ પામેલો પુત્ર તે અહીં આલમ્બન છે. મૃત્યુ સમયે બાન્ધવોનું દર્શન તે ઉદ્દીપન. રડવું તે અનુભાવ. દીનતા તે વ્યભિચારી ભાવ. એમ રસની નિષ્પત્તિથી આ રસધ્વનિકાવ્ય છે. તેમ જ પુત્રના મૃત્યુ સમયે બાન્ધવોને જોઈ મનમાં દીનતા થઈ અને રડવું આવ્યું; આ ભાવ દર્શાવ્યો છે માટે આ રાગધ્વનિકાવ્ય છે. આલમ્બન તે ચિત્તવૃત્તિનો વિષય, ઉદ્દીપનનું નિમિત્ત તે કવિની ગોચરતામાં આવતી વસ્તુઓ, વ્યભિચારી કે સહકારી ભાવ તે લાગણી કે જાપ, અને અનુભાવ તે અંતઃક્ષોભ કે જોરસો.

આ પ્રમાણે રાગધ્વનિ કે રસધ્વનિ કાવ્ય આ બેનું ઐક્ય જતાં Lyric માટે અમે રાગધ્વનિ શબ્દ વધારે પસંદ કરીએ છીએ તે એટલા જ માટે કે ‘રાગ’માં સંગીતનો પણ અર્થ આવે છે. ઉત્પત્તિનું વિવેચન કરતાં રાગ શબ્દ રસ કરતાં વધારે સૂચક લાગે છે. સ્વરૂપ વિચારતાં રસ શબ્દ વધારે વાપરીશું.

હવે રાગધ્વનિ કે રસધ્વનિ તે શું તે મનમાં રાખી કુસમમાળા તરફ વળીએ. પ્રસ્તાવનામાં શ. નરસિંહરાવે કવિતાનું ખરું સ્વરૂપ શું તેના શુદ્ધ વિવેચનની ચર્ચા કરવા કરતાં તેનાં ઉદાહરણ આપવાં

એ વધારે ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશ છે એમ કહ્યું છે. 'ટીકાકાર કરતાં કવિનો ઉદ્દેશ બહુ વધારે ઉન્નત છે તે સત્ય છે; પણ કસોટી વિના સુવર્ણની કિંમત પરખાતી નથી અને સુવર્ણના ગુણથી અબળણ્યા સુવર્ણ માટે ઇચ્છા કરતા નથી અને તેમાં શ્રેષ્ઠતા માનતા નથી. વળી કવિત્વ માટે ઇશ્વરદત્ત શક્તિની જરૂર છે. આ કારણ માટે અમારું 'શુષ્ક' વિવેચન છેક નિર્રર્થક નહિં ગણાય એવી આશા રાખીએ છીએ.

આ દેશની કવિતાની પદ્ધતિથી પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાની પદ્ધતિ કંઈ જુદી જ છે એ ખોટું નથી. આપણા હાલના સાહિત્યમાં અન્તર્ભાવપ્રેરિત કવિતાની ખોટ છે તે અમે બતાવ્યું છે. પણ રસધ્વનિ કાવ્યના વિવેચનથી સ્પષ્ટ થાય છે કે એ કવિતાની ઉત્તમતા સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રજ્ઞોના જાણ્યામાં નહોતી એમ નહિં. પ્રેરણાનું મહત્ત્વ જોઈએ તેટલું તેમણે ચર્ચ્યું નથી પણ એ માર્ગ તેમણે દેખાડ્યો છે ખરો. અમે અગાડી કહી ગયા છીએ કે કવિતાનું સામાન્ય લક્ષણ સર્વ દેશમાં એક જ હોય અને તેની ઉત્પત્તિ એક જ રીતે થાય. તેથી રા. મણિલાલે "પ્રિયવદા" માં કરેલી "છૂટાં છૂટાં કાવ્યકુસુમની માલા રચવામાં જે કારીગરી વપરાય છે, તે હાલમાં સર્વને મોહ પમાડનાર પાશ્ચાત્ય રીતિની-છે, છતાં સસાર છે, એ વિશેષ ચમત્કૃતિ" આ ટીકા તદ્દન અપ્રસ્તુત અને અયુક્ત છે. હાલમાં ભૂલભરેલે રસ્તે ચઢેલા સ્વદેશાભિમાનનો જે વા વાય છે તેની આ અસર છે. રાગધ્વનિ કાવ્ય છૂટાં છૂટાં જ હોય એ અમે ઉપર બતાવ્યું છે. સંસ્કૃત કવિતાસાહિત્યમાં પ્રેરણાનું મહત્ત્વ વિશેષ ચર્ચાયું નથી તેથી તેમાં છૂટાં છૂટાં કાવ્યોની માલા ઘણી થોડી છે. માટે એ રચવામાં વધારે કેળવાયેલી પાશ્ચાત્ય કારીગરી પર દૌષકદષ્ટિથી જોવું એ સ્વદેશાભિમાન કહેવાતું હોય તો ભલે, પણ સાહિત્યના વિષયમાં તો એ ઉપપત્તિવિરોધ કે અયોગ્યતા જ ગણાય. પંડિતરાજ જગન્નાથનો ભામિનીવિલાસ અન્તર્ભાવની પ્રેરણાથી રચાયેલો છે. એમાંના સ્તોક છૂટાં છૂટાં કાવ્યો જ છે. મહાકવિ કાલિદાસેનું મેઘદૂત અન્તર્ભાવપ્રેરિત છે અને તેથી એ

કાવ્ય ઘણું નાનું છે અને તેનું વૃત્તાન્ત ઘણું દૂંડું છે. તેથી, આ પાશ્ચાત્ય કવિતાનું વિશેષ લક્ષણ નથી પણ ઉત્તમોત્તમ કવિતાનું અવશ્ય વિશેષ લક્ષણ છે. ‘પાશ્ચાત્ય કાવ્યકુસુમે પ્રાયશઃ રસરૂપગંધ વર્જિત છે’ આ વાક્ય રા. મણિલાલનું પાશ્ચાત્ય કવિતાનું જ્ઞાન ફેટલું છે તે બતાવી આપે છે. આથી ઉપર બતાવેલી એમની ભૂલનું કાંઈ કારણ મળે છે ખરું, પણ પાશ્ચાત્ય હોય એટલું બધું અસાર એવો દુરાગ્રહ એ એનું વિશેષ કારણ છે અને તે જ માટે એ અન્યાય વધારે શોચનીય છે. ‘પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં કેવલ રસ એ જ કાવ્યનું પ્રાણપદ લક્ષણ એમ નિર્બંધ નથી.’ આ સ્વેચ્છાથી સ્વીકારેલું અજ્ઞાન પણ ઉપરના જ કારણોનું ફલ છે. મિલ્ટને કહ્યું છે કે કવિતા રાગ-મયી (એટલે ઉપર બતાવ્યું તેમ રસમયી) હોવી જ જોઈએ. લી હૅટનું પણ કહેવું છે કે કવિતા રસમયી છે કેમકે કવિ ચિત્તવૃત્તિમાં જ અનુરાગ લઈ તેને આધીન થઈ જાય છે. પંડિતરાજ જગન્નાથે પણ રસને કે તેના સ્થાયીભાવને ‘ચિત્તવૃત્તિ’ કહ્યા છે. આ રીતે પાશ્ચાત્ય ટીકાકારો અને આ દેશના અલંકારશાસ્ત્રકારોના મતમાં કાંઈ ભેદ નથી. રસ એ કાવ્યનો આત્મા છે તે આં સર્વ ટીકાકારો અને કવિઓએ કબુલ કર્યું છે. વળી, પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં ‘વર્ણનાત્મક કાવ્ય’ એ ઉત્તમ કવિતા નથી ગણાતી. ગોલ્ડન ટ્રેઝરીની પ્રસ્તાવનામાં ખાલ્ડેવ લખે છે કે ‘આ પુસ્તકમાં રાગધ્વનિકાવ્યોનો સમૂહ છે માટે એમાં વર્ણનાત્મક કવિતા દાખલ નથી કરી.’ સંગીત (રાગધ્વનિ) કાવ્ય તે ઉત્તમ કવિતા છે એટલું ગર્ભિત રાખી રા. નરસિંહરાવે પણ વર્ણનમયી કવિતાને ‘વર્ણનાત્મક કાવ્ય’ એ પદ આપ્યું છે અને ‘વર્ણનાત્મક સંગીત’ એ પદ નથી આપ્યું અને તે યથાયોગ્ય છે. કેમકે, વર્ણનાત્મક કાવ્ય કલ્પનાથી જ થાય છે; અન્તર્ભાવની પ્રેરણા એમાં બહુ જ થોડી જોવામાં આવે છે. સૃષ્ટિસૌન્દર્ય જોઈ હૃદયમાં જે ઊર્મિ થાય તેનું ચિત્ર આપનારી કવિતા ઉત્તમ ખરી, પણ સૃષ્ટિના એ દેખાવનું વર્ણન જ કરે તે કવિતામાં આ ખુબી ન હોય.

કુસુમમાળામાં વર્ણનાત્મક કવિતા બહુ થોડી છે અને તે જ માટે તે માળા વિશેષ ચમત્કારવાળી છે. ‘સરોવરમાં ઉભેલો યગ’, ‘કાયલનો ટહુકો’ આવા વિષયો પરની કવિતા એ બનાવવાનું વર્ણન નથી કરતી પણ તે જોઈકે અનુભવી થયેલી ઊર્મિઓ બતાવે છે.

‘તે મૂકીને પારચ નજર બગ નાંખે લાંબી,
કરિને ઉંચી ડોક, જુવે જ્યાં ભૂમિ વિરામી,
ને વળિ તહેની પારચ ઉંડાં નલમાંહિ નિહાળે,
નવ લેખે નિજ છાય પડી જે જળમાં મ્હાલે.
હું પણ આ જગરાન મહીં ઊભો રહિ ઝાંખું
જીવનકેરું ક્ષિતિજ, દષ્ટિ વળિ જાંડી નાંખું,
નાંખિ નિરખું જે દૂર સિન્ધુ પડિયો ફેલાઈ,
ને ન ગણું નિજ છાય પડી જે આ સ્થળમાંહિ.

અહીં ઉદ્દેશ સરોવરમાં ઉભેલા યગનું વર્ણન કરવાનો નથી પણ તે જોઈ થતા ભાવનું ચિત્ર આપવાનો છે. આ કાવ્યમાં ‘અદ્ભુત રસ’ છે. આલમ્બન તે જીવન, યગનું ઉંચી ડોક કરી દૂર દષ્ટિ નાખવું એ ઉદ્દીપન છે, એટલે એથી હૃદયમાં ભાવ ઉછળી આવ્યો છે. કવિની પોતાની સ્થિતિની સ્મૃતિ એ સહકારીભાવ છે. ‘ને ન ગણું નિજ છાય પડી જે આ સ્થળ માંહિ,’ આ સાત્ત્વિક ભાવ અનુભાવ છે. પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિની આ કવિતા આમ રસવાળી છે ત્યારે પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિને નિંદવી શું કામ? ચમત્કારી દેખાવ જોઈ આવી કવિતા સર્વ જીવરાતી કવિઓ લખતા હોય તો વાંચનારના આનંદથી સીમા જ ન રહે. આ આનંદ કમલપ્રગ્બન્ધ કે નાગપાશપ્રગ્બન્ધ આપી શકે? આ અન્તઃક્ષોભ કે અનુભાવદર્શક કવિતા સાથે આલના સંપ્રદાયની રા. દલપતરામની આવા જ વિષય પરની કવિતા લખ્યો. એમના ‘સોયકાળ વર્ણનમાં’ વર્ણવ્યું છે કે,

‘અન્નતણાં વૃંદ દિશાં પછી એ,

બધાં ઉચારે મુખ શબ્દ એ બે;

જાણે યશ ભાવિક તે ભણે છે,

અંતે જિવોની ગતિ હામ બે છે.

અહીં ઉદ્દીપન છે એમ ગણીએ તો તે સાથી થયું છે? બદ-
રાંતું બેં બેં બોલવું સાંભળી ! ગુજરાતી ભાષામાં સંખ્યાવાચક 'બે'
શબ્દ છે માટે બદરાં ને 'બે' ને બદલે 'બે' બોલતાં કરવાં પડ્યાં.
દુનિયાનાં બધાં બદરાંને ગુજરાતી ભાષા બોલતાં કરી લીધેલો આ
અનુભાવ, સરોવરમાં ઉભેલા બગને જોઈ થયેલા અનુભાવ આગળ
કેટલો નીરસ લાગે છે ! કૃત્રિમ અને સ્વયંભૂ કવિતામાં આટલો ફેર
છે. 'સાચકાળ વર્ણન' અને 'પ્રભાત વર્ણન'માં દરેક શ્લોકમાં તે
સમયે બનતો અકેક બનાવ આપ્યો છે અને તેની જ જોડે અંદક
ઉપમા, રૂપક કે ઉત્પ્રેક્ષા લગાડ્યાં છે; તેથી જાણે કુદરતને ઘેર જમ્મી
એસાહીને ઘરમાંથી નીકળતા બધા સામાન પર તેના મૂલની ચિઠ્ઠી
ચોઢી હોય એમ લાગે છે. અને તેથી જ,

‘સ્ત્રિયો દિવાની દિવટયો કરે છે,

હાથેજિયો બે વચમાં ધરે છે;’

આવું આવું પણ વર્ણવવું પડ્યું છે. જખ્તી બેસે ત્યારે તો
ઘરમાં કોડિયું હોય તે એ હરાજ થાય. વર્ણનાત્મક કવિતાનો જ આ
દોષ છે. અન્તર્ભાવપ્રેરિત કવિતામાં કવિની લાગણી ઉશ્કેરે એવા
જ બનાવ લેવાય અને કેવળ વર્ણનાત્મકમાં તો કંઈ મૂકી દેવાય નહિ
અને તેને કવિતામાં ખપાવવા તેની જોડે ગમે તેવો કૃત્રિમ ભાવ
દાખલ કરવો પડે.

નર્મદાશંકરે પણ ‘ઋતુવર્ણન’ ને પુખ્તવિદ્યાનો અંથ બનાવવા
ઘણું ઠેકાણું આ જ રીતે યત્ન કર્યો છે.

‘શુભ્રાલા ગૂલાલ મુચ્કુંદ જાઈ, પારીજાતે કેવડે વાડિ જાંઈ;

જૂઈ ચાંપા મોગરો ને બદલો, બાળે પુઠ્ઠી વાસને અખ્ખર પુલો.

ફૂલો શાભે છે કરંમીકડાનાં, કેમ્બૂડાનાં સાગ સામેરકેરાં;

ખૂલે રાતાં આ બપોંચી કરેણાં, ખૂણે મારે તો રડે છે ઘરેણાં.’

કુસુમમાળામાં વર્ણનાત્મક કવિતા બહુ થોડી છે અને તે જ માટે તે માળા વિશેષ ચમત્કારવાળી છે. ‘સરોવરમાં ઉભેલો બગ’, ‘કાયલનો ટહુકો’ આવા વિષયો પરની કવિતા એ બનાવોનું વર્ણન નથી કરતી પણ તે જોઈ કે અનુભવી થયેલી ઊર્મિઓ બતાવે છે.

‘તે મૂકીને પારચ નજર બગ નાંખે લાંબી,
કરિને ઉંચી ડોક, જુવે જથ્ઠાં ભૂમિ વિરામી,
ને વળિ ત્હેની પારચ ઉંડાં નલમાંહિં નિહાળે,
નવ લેખે નિજ છાય પડી જે જળમાં મ્હાલે.
હું પણ આ જગરાન મહીં ઊભો રહિ ઝાંખું
જીવનકેરું ક્ષિતિજ, દષ્ટિ વળિ જાંડી નાંખું,
નાંખિ નિરખું જે દૂર સિન્ધુ પડિયો ફેલાઈ,
ને ન ગણું નિજ છાય પડી જે આ સ્થળમાંહિ.’

અહીં ઉદ્દેશ સરોવરમાં ઉભેલા બગનું વર્ણન કરવાનો નથી પણ તે જોઈ થતા ભાવનું ચિત્ર આપવાનો છે. આ કાવ્યમાં અદ્ભુત રસ છે. આલમ્બન તે જીવન, બગનું ઉંચી ડોક કરી દૂર દષ્ટિ નાખવું એ ઉદ્દીપન છે, એટલે એથી હૃદયમાં ભાવ ઉછળી આવ્યો છે. કવિની પોતાની સ્થિતિની સ્મૃતિ એ સહકારીભાવ છે. ‘ને ન ગણું નિજ છાય પડી જે આ સ્થળ માંહિ, આ સાત્ત્વિક ભાવ અનુભાવ છે. પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિની આ કવિતા આમ રસવાળી છે ત્યારે પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિને નિંદવી શું કામ? ચમત્કારી દેખાવ જોઈ આવી કવિતા સર્વ ગુજરાતી કવિઓ લખતા હોય તો વાંચનારના આનંદથી સીમા જ ન રહે. આ આનંદ કમલપ્રબન્ધ કે નાગપાશપ્રબન્ધ આપી શકે? આ અન્તઃક્ષેપ કે અનુભાવદર્શક કવિતા માથે ચાલતા સંપ્રદાયની રા. દલપતરામની આવા જ વિષય પરની કવિતા લખે. એમના ‘સૌચંકાળ વર્ણન’માં વર્ણવ્યું છે કે,

‘અજતણાં વૃંદ દિશાં પછી બે,
બધાં ઉચારે મુખ શબ્દ બે બે;

જાણે થશે ભાવિક તે ભણે છે,
અંતે જિવેાની ગતિ દામ બે છે.’

અહીં ઉદીપન છે એમ ગણીએ તો તે શાથી થયું છે? બક-
રાંનું બેં બેં બોલવું સાંભળી! ગુજરાતી ભાષામાં ‘સંખ્યાવાચક’ બે’
શબ્દ છે માટે બકરાં ને ‘બે’ ને બદલે ‘બે’ બોલતાં કરવાં પડ્યાં.
દુનિયાનાં બધાં બકરાંને ગુજરાતી ભાષા બોલતાં કરી લીધેલો આ
અનુભાવ, સરેવરમાં ઉભેલા બગને જોઇ થયેલા અનુભાવ આગળ
દેટલો નીરસ લાગે છે! કૃત્રિમ અને સ્વયંભૂ કવિતામાં આટલો ફેર
છે. ‘સાધકાળ વર્ણન’ અને ‘પ્રભાત વર્ણન’માં દરેક શ્લોકમાં તે
સમયે બનતો અકેક બનાવ આપ્યો છે અને તેની જ જોડે અકેક
ઉપમા, રૂપક કે ઉત્પ્રેક્ષા લગાડ્યાં છે; તેથી જાણે કુદરતને ઘેર જત્ની
બેસાડીને ઘરમાંથી નીકળતા બધા સામાન પર તેના મૂલની ચિઠ્ઠી
ચોઢી હોય એમ લાગે છે. અને તેથી જ,

‘સ્ત્રિયો દિવાની દિવટચો કરે છે,
હાથેળિયો બે વચમાં ધરે છે;’

આવું આવું પણ વર્ણવવું પડ્યું છે. જપ્તી બેસે ત્યારે તો
ઘરમાં ડોડિયું હોય તે એ હરાજ થાય. વર્ણનાત્મક કવિતાનો જ આ
દોષ છે. અન્તર્ભાવપ્રેરિત કવિતામાં કવિની લાગણી ઉશ્કેરે એવા
જ બનાવ લેવાય અને કેવળ વર્ણનાત્મકમાં તો કંઈ મૂકી દેવાય નહિ
અને તેને કવિતામાં ખપાવવા તેની જોડે ગમે તેવો કૃત્રિમ ભાવ
દાખલ કરવો પડે.

નર્મદાશંકરે પણ ‘ઋતુવર્ણન’ ને પુષ્પવિદ્યાનો ગ્રંથ બનાવવા
ઘણું ઠેકાણું આ જ રીતે યત્ન કર્યો છે.

‘ગુલાલા ગૂલાલ મુચ્કુદ જામ, પારીજાતે કેવડે વાડિ છાંમ;
જૂઠાં ચાંપા મોગરો ને બફલો, બાળે પુંડી વાસને અખજ પુલો.
ફૂલો શોભે છે કરંદીકડાનાં, કેસૂડાનાં સાગ સામેરકરાં;
ખૂલે રાતાં આ બપોર્યાં કરેણાં, ખૂણે મારે તો રહે છે ઘરેણાં.’

✓ ૨૧. નરસિંહરાવનું કાવ્ય કુસુમની જ માળા છે પણ તે કુસુમે કવિનાં ગુંથેલાં છે, માળીનાં નહિ. તેથી ૨૧. મણિલાલે કુસુમમાલામાં સર્વ વર્ણુનાત્મક કાવ્ય છે એમ જે દોષનો આરોપ મૂક્યો છે તે તદ્દન ગેરવાજબી છે, કુસુમમાલા તો રસથી ઉભરાઈ જાય છે. “ માંડવા તળે એકએકની ડાળી ગુંચવી રહેલાં બે ઝાડ ” બોધ નીકળેલા ભાવના ચિત્રને કોણ વર્ણુનાત્મક કાવ્ય કહેશે ?

‘ ગુંચી ડાળી ડાળી ભિડિ સજડ આલિંગન તહમે
રહ્યાં છો વીંટાઈ, નહિ અલગ થાશે વળિ ક્યમે;
ભલે ગાળે ધૂમે પવન કરિ તોફાન ઉપરે,
તહમે રૂહેશે ભેટયાં તદપિ રહિ આ મંડપ તળે.’

અહીં શૃંગાર રસ સાથે કંઈ અદ્ભુત રસ માલમ પડે છે. દરેક રસમાં અદ્ભુતની છાંપ તો હોય જ. વિશ્વનાથ પોતાના પડઢાદ નારાયણનો અભિપ્રાય કહે છે કે ‘ રસનો સાર ચમત્કાર છે, અને દરેક રસમાં તેનો અનુભવ થાય છે. સર્વ દેકાણે ચમત્કારનો પ્રાણ અદ્ભુત રસ છે.’ ભાવનું ઉદ્દીપન થાય ત્યાં અદ્ભુત રસ તો હોય જ. આ જ કારણ માટે દીવાની દીવેટ, ચાહં કાશી કે દૂધપાક ધારી ઉપરની કવિતાને અમે નીરસ કહીએ છીએ. આવા વિભાવમાં કંઈ અદ્ભુતતા હોતી જ નથી.

✓ કુસુમમાળાના કાવ્યોના સ્વરૂપ પર ઘણું વિવેચન અવશ્ય છે, પણ આ પ્રકરણમાં તેમની ઉત્પત્તિ જ તપાસીએ છીએ. ‘પ્રભાત,’ ‘મેઘ’ અને ‘ચંદા’ એ વર્ણુનાત્મક કાવ્ય છે. એમાંનાં વર્ણુન લોકો-તર છે એટલે સાધારણથી ઘણી ઉંચી જાતનાં છે, અને કલ્પના ઘણી સુંદર અને મનોહર છે. કુસુમમાળાની ખરી ખૂબી તો ધ્યાન દઇ વાંચી જોવાથી જ સમજાય. એમાના ભાવ કેવા અદ્ભુત છે તેનો એક દાખલો લઇએ. મધ્યરાત્રિયે કાચલનો ‘ટુહુ’ રવ સાંભળી આનંદમાં આવી જઈ કવિ પોતાના હૃદયની સ્થિતિનું ચિત્ર આપે છે કે,

‘ સૃષ્ટિ સઘળી શાન્ત રાખી મૂજને જ જગાડતો
ટહુકો મિકો તુજ પવનલહરી સંગ જે બહુ લાડતો;
ગાન તુજ સીંચે હૃદયમાં મોહની કંઈ અવનવી,
જુલિ ભાન, તજિ મુજ રમ્ય શય્યા, હૃદયું દોડે તવ ભણી;
દોડિ ખેલે મધુર તુજ ટહુકાની સંગે રંગમાં,
આનંદસિન્ધુતરંગમાં નાચતું એ ઉછરંગમાં;—
હા ! વિરમિ પણ ગયો ટહુકો, હૃદય લલચાવે બહુ,—
ફરી એક વેળા, એક વેળા, બોલ્ય, મીઠિ! દુહ્, દુહ્ !’

કેયલનો રવ તો દરેક જાણે ધણી વાર સાંભળ્યો છે પણ તે સાંભળી આવી ઊર્મિ કેટલાના હૃદયમાં ઊઠી છે ? અહીં કવિ ચિત્તવૃત્તિને આધીન જ થઈ જાય છે, તેનું હૃદય ઉદીપન કરનારી વસ્તુને જ દેખે છે અને જાણે મત્ત થઈ તેની પાછળ જ ભમે છે. આવી કવિતા વાંચનારનું હૃદય પણ તેવી જ વૃત્તિમાં આનંદ માને. નીરસ હૃદય પણ આવા ભાવ અનુભવી ઉભરાઈ આવે. આ વાંચતાં માલમ પડે કે આ લીટીઓ અવળી ને આડી પણ વંચાય છે અને એના પહેલા અક્ષરથી તો લખનારનું નામ નીકળે છે તો હૃદયને કેટલું માન-ભંગ લાગે ! અડધો આનંદ તો જતો રહે.

ખીજા બધા રસ મૂઠી દષ્ટ શૃંગારનું જ પાન કરાવનારા ‘શુલ-શુલ’ની વાણી પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવીન કવિતાનો અનુભવ કરાવે છે. એક જ વૃત્તિ અને એક જ વિષયમાં તલ્લીન થયેલા હૃદયના-ભાવને ઘટતી જ ભાષામાં-ઉચ્ચારણનું ગાન પહેલવહેલું ‘શુલ-શુલે’ જ કહ્યું છે. ખીજાએ એ વિષય પર કેવા વિચાર કર્યા છે અથવા ખીજા હવે પછી એ વિશે કેવા વિચાર કરશે એ ચિન્તા કરી મૂઠી પોતાનો જ અનુભવ ગાવો એ કવિનું કામ જાણી ‘શુલશુલે’ એ જ માર્ગ ગ્રહણ કર્યો છે; અને આવી કવિતામાં એ જ ઘટિત છે. કવિએ દર્શાવેલા વિચાર બાહ્ય સ્વરૂપે ખરા હોય કે ખોટા હોય પણ વાંચનારને લાગે કે કવિના હૃદયમાં આ ભાવ ઉત્પન્ન થયો છે,

કવિને આ લાગ્યું છે, અને સત્યની સ્થાયી લાવનાથી અન્તે વિરોધ ન હોય, તો ખસ છે. પોતાના વિલાવના આલંબનને 'ખુલખુલ' કહે છે,

‘ સુખ સૃષ્ટિમાં તુજ વિષે, તું સદગુણ ભંડાર;

નિર્મળ નેહનું રૂપ તું, માટે પ્રભુ અવતાર.

રહે કદી દૂર પણ પાસે—જણાયે તું બધે વાસે;

પુરી રહી નાર એ ભાસે—બધે તું તું છળીલી હા ! ’

વિચારશક્તિથી તપાસતાં આ હસવા સરખું ભાસશે, ધર્મ કે તત્ત્વજ્ઞાનના અન્યમાં (ઉદ્દિષ્ટ વ્યક્તિ વિશે) આ મત ક્ષેશ માત્ર સમર્થ નહિં જણાય, પણ કવિને શિર એ જવાબદારી છે જ નહિં. કવિત્વની પ્રેરણાની ક્ષણે આ ભાવ થયો છે એ જ કવિતાની કસોટી છે. સહૃદય વાંચનાર પણ કવિના ભાવ અનુભવશે. અમુક વ્યક્તિને ‘ પ્રભુ અવતાર ’ સિદ્ધ કરવાનો અન્ય આશય નથી તેથી સત્ય સાથે વિરોધ નથી, અને પ્રભુ ‘ સુખમય, સદગુણ ભંડાર, નિર્મળ નેહનું રૂપ છે ’ એ સત્ય લાવનાનું અનુસરણ થાય છે.

ઉપલું કારણ ખતાવી ‘ ખુલખુલ ’ પુછે છે,

‘ નેહં તને આકાશમાં, ભૂમાં દ્રુમાં તુંય;

દશ દિશ માંહિ તું ભરી, તુજ વિણ છે કહે શુંય ? ! ’

‘ કંઈ જ નહિં ’ એ જવાબ સહૃદયને કમુલ રાખવો પડશે. કૃત્રિમ અલંકાર અથવા સાહિત્યના સાંકેતિક પદ કેરે મૂકી હૃદયને લાગે તે લખવું એ ‘ ખુલખુલ ’ નો નિશ્ચય જણાય છે અને તે જ એની ખુળી છે. સુંદર કપાળ સામું નેતાં ચમત્કારજનક દેખાવ નિહાળી નિકળેલી

‘ વિખરી વાંકી અને કાળી—લલિત લટ શોભતી બાળી;

અટકી ભાલે જ રૂપાળી ! ! અરે જા શું ખસેડે છે ? ! ’

આ વાણી લાવને જ અનુસરે છે અને તેનું જ ભાન કરાવે છે. આ અનુભવ થતાં આમ જ વૃત્તિ થાય, એમ જાણતાં વાંચનારને કેટલો આનંદ થાય છે ! પ્રેમહીન હૃદયને પણ ક્ષણભર પ્રેમના

અમલકારનો અનુભવ કરાવે એવી આ લીટીઓ છે. આની સાથે નર્મદાશંકરની, એમણે પોતે પહેલા નંબરની ગણેલી, એક લાવણી સરખાવીએ:

‘પછી સાસુ સ્વામિને કેહ, કરણું છે તેહ, કરીને આવે.
અહિં જમાઇ બેસે છેય, રૂડો બહુ લહાવે.

રે ગયો શ્વશુર તો એમ, સાસુ ગઈ તેમ, જમાઈ ચાલ્યો
જહાં ગઈ હતી વહુ પહેલ, રંગ બહુ મહાલ્યો.’

આ અને આની પછીની લીટીઓ—જે અહિં લખાય તેવી નથી તે—ને પ્રેમમત્ત હૃદયની વાણી કેળુ કહેશે? એમાં તો વિષયાન્ધનો જોસ્સો જ જોવામાં આવે છે. સહજ પ્રશ્ન ઉઠે છે કે આમાં ભાવ શો છે, કવિતા કરવા જેવું એમાં શું છે, કવિત્વપ્રેરિત હૃદય એ તરફ કેમ ખેંચાયું, અહિં અમલકાર શો છે? વાંચનારનું હૃદય એની જોડે જવાને બદલે એ તરફથી પાછું ફરે છે.

કવિતાનું એક મૂળ તપાસનું હજી બાકી છે. તે વિશે અમે અગાડી ધસારો કર્યો છે. અન્તર્ભાવપ્રેરિત (Emotional) તે જ ખરી કવિતા એ અમે ઉપર બતાવ્યું છે. પોતાના અનુભવથી ઉત્પન્ન થયેલા કવિના ભાવનું ચિત્ર એમાં આવે એ વાંચનારને સ્પષ્ટ થયું હશે. પોતાના અનુભવવાળી આ કવિતાને અંગ્રેજીમાં Subjective કહે છે. રા. નવલરામે આ શબ્દનો અર્થ ઘણી યોગ્ય રીતે, ‘સ્વાનુભવરસિક’ એ પદથી કર્યો છે. અન્તર્ભાવપ્રેરિત કવિતાના વર્ગમાં સ્વાનુભવરસિક સિવાય એક બીજો ભેદ છે અને તેનું નામ ‘સર્વાનુભવરસિક’ (Objective) એ પદ પણ રા. નવલરામે ઘણી યોગ્યતાથી કહ્યું છે. સ્વાનુભવરસિક કવિતામાં કવિના પોતાના અનુભવથી થયેલા ચિત્તક્ષોભનું ચિત્ર હોય, અને સર્વ ઠેકાણે કવિના અન્તરાત્માની મૂર્તિ છપાયેલી હોય. સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં કવિથી પૃથક્ બાહ્ય વસ્તુસ્થિતિનું ચિત્ર હોય. એમાં કવિ પોતાનું અન્તઃસ્વરૂપ ગુપ્ત રાખી જુદાં જુદાં રૂપ અને નવી નવી સ્થિતિ સાથે એકાત્મ

થઈ સૂક્ષ્મ પરીક્ષાથી ચમત્કાર આપે છે. એ વિષય પર ડેવિડ મેસન
 કહે છે, “ કેટલાક કવિ એવા હોય છે કે તેમની કવિતા મુખ્યત્વે
 કરીને સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ: એ ત્રણના અંતેકતાને
 લીધે થોડા કે ઘણા સંકુલ સંયોગોની બનેલી હોય છે: આ સર્વ
 ઇન્દ્રિયબોધ, સ્મૃતિ, અભ્યાસ, અને ધ્યાનયુક્ત વિચાર, એ બધાંથી
 કલ્પનાને મળેલાં સાધનો વડે વિશેષ જાતના કૌશલથી રચેલાં હોય
 છે; આ રચાય તેવાં જ તે કવિના પોતાના સ્વભાવના વિશેષ પૃથક્
 સ્વરૂપ (Personality) થી ઘણું અર્થ તદ્દન જુદાં જ પડે છે, અને
 તેમને પૃથક્ પદાર્થ બનાવી કાળના વહેણા પર તરતાં મુકવામાં આવે
 છે. આ કવિઓ સર્વાનુભવરસિક કહેવાય છે; એમનો પોતાનો વિશેષ
 સ્વભાવ શો છે તે એમના લખાણ પરથી નક્કી કરવું એ ઘણું મુશ્કેલ
 કામ છે. શેક્સપિયરે જુદી જુદી વૃત્તિવાળા નાયકો જુદે જુદે પ્રસંગે
 બનાવ્યા છે; આ સર્વ ચિત્રમાંથી શેક્સપિયરની પોતાની છબી
 કયામાં વિશેષે કરીને છે તે નક્કી કરવામાં માત્ર નાયકનાં ચિત્રને
 પૂરતું પ્રમાણ ગણવું એ સહેલો રસ્તો કામ નહિ લાગે. આપણે
 જુદાં જુદાં ચિત્રો એક પછી એક શેક્સપિયરના મનમાંથી બનીને
 નીકળતાં જોઈએ છીએ, અને આપણે જાણીએ છીએ કે આસપા-
 સની સૃષ્ટિમાંથી તે મનને મળેલાં સાધનોને સૂક્ષ્મ કૌશલથી વાપરી
 એ ચિત્રો રચેલાં છે; પણ એ મનની અંદરની રચના કેવી હશે-એ
 ચિત્રોની રચનાનો શ્રમ ચાલતો હશે તે વેળા ત્યાં કેટલો વિષાદ,
 ખેદ, કે વ્યાકુલતા વ્યાપી રહ્યાં હશે-તે એ ચિત્રો પરથી બરાબર
 માલમ પડતું નથી. અલખત, રચનાર વિશે બીજું બહારનું જ્ઞાન
 આપણને હોય તો તેના ગ્રન્થમાં તેની પોતાની છબી માલમ પડે અરી.
 વળી ઉંડી તપાસ કરનારા ટીકાકારોને એવા સૂક્ષ્મ નિયમો પણ જડે છે
 કે તેથી કલ્પનાનો કવિના પોતાના વિશેષ સ્વભાવ તથા જીવનરીતિ જોડેનો
 સંબંધ માલમ પડે. પણ સર્વાનુભવરસિક કવિના વિશેષ સ્વભાવ અને
 તેનાં રચેલાં ચિત્રોનાં સ્વરૂપ વચ્ચે જે સંબંધ આખરે જડ્યો હોય કે.

જડે તેવો હોય તે, જે ઝટ જડે એવો સ્પષ્ટ સંબંધ સ્વાનુભવરસિક કવિના વિશેષ સ્વભાવ અને તેના તરંગો વચ્ચે રહેલો હોય છે તેનાથી ઘણી જુદી જ વસ્તુ છે. સ્વાનુભવરસિક કવિની કવિતા અને તેના સ્વભાવ વચ્ચેનો સંબંધ શોધી કાઢવામાં કદી મુશ્કેલી પડતી જ નથી. એવા કવિની કવિતા તે તો માત્ર તેના પૃથક્ વિશેષ સ્વભાવનો કલ્પનાદ્વારા ઉભરો હોય છે. તેના કેટલાક દૃઢ મત હોય છે; તેનું મન કેટલીક વૃત્તિઓમાં નિત્ય રહે છે, અને સત્ અસત્ વિશે તેના કેટલાક વિશેષ અભિપ્રાય હોય છે; તેની કલ્પના જે જે ચિત્ર રચે છે તે સર્વમાં તે આ મત, વૃત્તિ, અને અભિપ્રાયનો વિસ્તાર કરે છે.”

ધ્યાન દર્ઠ વાંચનારને આ પરથી જણાશે કે કેટલાક કવિમાં સ્વભાવથી જ સ્વાનુભવરસિક કવિતા તરફ વલણ હોય છે, અને કેટલાકમાં સ્વભાવથી જ સર્વાનુભવરસિક કવિતાની શક્તિ હોય છે. આ ભેદ કવિની ઇચ્છા પ્રમાણે થતો નથી. વળી, કોઈ મહાકવિ એવા પણ હોય છે કે તેમનામાં બંને શક્તિ હોય છે. સર્વાનુભવરસિક કવિતાના ત્રણ વિષય ઉપર જણાવ્યા: સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ. સૃષ્ટિરચનાના વિષયથી વર્ણુનાત્મક કાવ્ય બને; કવિમાં એટલાની જ શક્તિ હોય તો તેની કવિતા ઘણી ઉતરતી પંક્તિની થાય. પ્રસંગથી કલ્પનાને જે વિષય મળે તેથી ચમત્કારજનક બનાવ કે ચિત્તનું આકર્ષણ કરે એવું કોઈ કથાનું વૃત્તાન્ત આપવામાં કવિની શક્તિ જણાય. પણ સર્વાનુભવરસિક કવિનો સહુથી ઉત્તમ વિષય જનસ્વભાવ છે. જનસ્વભાવના ચિત્રથી નાટક બને. ખરેખરા સર્વાનુભવરસિક કવિની શક્તિ નાટકમાં જનસ્વભાવનાં ચિત્ર આપવામાં અને જુદા જુદા પ્રસંગે જુદી જુદી વૃત્તિવાળાં સ્ત્રીપુરુષોના મનની આબેહુબ સ્થિતિ અને ભાવ દેખાડવામાં જણાય. સર્વાનુભવરસિક કવિના ચિત્રસંયોગ સુગમ નહિ પણ સંકુલ હોય છે, કેમકે એ કવિ પોતાના એક વિષયમાં તકીન ન થતાં અનેક વિષયોમાં ફરી વળે છે અને જુદી જુદી વૃત્તિઓમાં જુદાં જુદાં રૂપે દેખાવ દે છે. આ ચિત્રો અદ્ભુત કૌશલથી રચાય છે એ શેક્સ-

પેયર કે કાલિદાસ જેવા મહાકવિના અન્ય વાંચી તેમાં વાસ્તવિક બનાવો કલ્પના વડે કેવી રીતે મનોહર કર્યા છે અને નીરસ વૃત્તાન્ત મૂઢી દઇ સ્વાભાવિક તેમજ રસમય ચિત્રો પસંદ કરી તેમાંના ભાવ કેવી રીતે પ્રદર્શાવ્યા છે તે વિચારી જેવાથી માલમ પડશે. આ વિશેષ વિવેચનનો કવિતા કરતાં નાટકના વિષય સાથે વધારે સંબંધ છે. કવિની કલ્પનાને ઇન્દ્રિયબોધ, સ્મૃતિ, અભ્યાસ અને ધ્યાનયુક્તવિચાર — આ સર્વથી સાધન મળે છે. આથી એમ સમજવું નહિ કે આ કવિતા અન્તર્ભાવરહિત હોય છે અને તે હરકોઇથી ઉપલાં સાધનો વડે રચી શકાય. શેક્સપિયરનો પ્રખ્યાત દીકાકાર પ્રેદિસર જર્વાઇનસ કહે છે, “મનની સ્થિતિ સાથે સંબંધ વિનાના બહારના અભ્યાસથી કે કવિતાના સ્વરૂપની યોગ્યતાના નિયમો સાચવ્યાથી શેક્સપિયરની કવિતા ઉત્પન્ન થઇ નથી, પણ અન્તરના અનુભવ અને ચિત્તની ભાવપ્રેરણા, એ એની કવિતાનાં ઉંડાં મૂળ છે: દરેક વિશાળ કવિત્વ-શક્તિવાળાની કવિતાને આ ન્યાય લાગુ પડે છે.” આ અન્તરના અનુભવ સ્વાનુભવરસિક કવિના અનુભવ જેવા સ્પષ્ટ નથી હોતા, પણ તે હોય તો ખરાજ. સર્વાનુભવરસિક કવિઓનાં શિરોમણિ શેક્સપિયરના સર્વાનુભવ અને સ્વાનુભવનો સંબંધ જર્વાઇનસ આ પ્રમાણે બતાવે છે: “કવિને અન્તરમાં મહા અનુભવ થયા હતા, અને તે ધિરે તેણે આત્મચિન્તન કર્યું હતું; તેણે કાવ્યો, નાટકો અને કલ્પિત કથાઓમાં વાતો વાંચી હતી, અથવા ભૂત અને વર્તમાન કાળના ઇતિહાસમાં તેણે એવા બનાવો અને વૃત્તાન્તો નિરખ્યા હતા કે તેમાં તેના હૃદયને વિશેષતા જણાઈ અને તેમાં અમલકારવાળી ચેતના છે એવું તેને માલમ પડ્યું; કેમકે તેના પોતાનામાં, તેના સ્વભાવમાં કે તેની જીવનરીતિમાં એના સરખી જ સ્થિતિઓનો તેને અનુભવ હતો, જેથી એ બીનાઓતું ખરું તત્વ તેને સમજાતું; આવા મળેલા કે અનુભવેલા સંસ્કારો, ભાવનાની આ બન્ને રીતિઓથી વધારે ઉજ્જવલિત થયા; કવિએ તે સંસ્કારોને નાટકો રચવાના ઉપયોગમાં લીધા અને નિપુણતાથી તેમને

મનોહર રૂપ આપી રચ્યા.” આ પરથી સ્પષ્ટ થશે કે નાટકની કવિ-
તા એકલા અભ્યાસથી કે યોગ્યતાના નિયમો સાચવ્યાથી રચાતી નથી,
પણ તેમાંએ મૂળમાં અન્તર્ભાવ હોવો જોઈએ અને તેથી ભાવના
સંસ્કાર જેમાં થઈ શકે તેવા હૃદયમાંથી જ એવી કવિતા નિકળે.
તેમ જ એકલી જનસ્વભાવનું નિરીક્ષણ કરવાની શક્તિ એ કવિતા
માટે બસ નથી. જ્યાં જ્યાં નિરીક્ષણ કરે ત્યાં ત્યાં ચમત્કાર ને ચેતના
જોઈ શકે તે જ હૃદય કવિતામાં નવાં નવાં ચિત્ર રચી શકે. જ્યોર્જ
મોઈર કહે છે, “શાન્તપણે કરેલું નિરીક્ષણ અને જીવનરીતિ તથા
જનસ્વભાવનો અભ્યાસ, એ બે અગત્યના ખરાં. પણ સર્વ સંપ્રદાય,
સર્વ દેશ અને સર્વ વયમાં સ્વભાવવૃત્તિનાં જે મૂળતરવો એનાં
એ જ રહે છે તેની કલ્પના કરવા સાર વાસ્તવિક સંસારમાં જનસ્વ-
ભાવનું નિરીક્ષણ, અથવા જે રાગ અને વલણથી સ્વભાવનું અમુક
રૂપ બનેલું હોય છે તેનું પૃથક્ પરીક્ષણ,—એ બસ નહિં થાય.
શેક્સપિયરનાં સ્ત્રીસ્વભાવનાં ચિત્રો તરફ દૃષ્ટિ કરો. હરણાં ચોરી
જનારા, નાટક કરનારા અને નાટક લખનારા જેવા હલકી સ્થિતિના
લોકોની સોખમતામાં રહેનાર તરુણ (શેક્સપિયર) જેને શિષ્ટ સ્ત્રીસ-
માજ વિશે કશું જ્ઞાન જ નહિં હોય તેણે કૂર, ઉદ્ધત સ્ત્રીઓનાં,
તેમ જ શાન્ત રાજોચિત પ્રતાપવાળી સ્ત્રીઓનાં અને તેમ જ
સંરલ સ્વભાવવાળી સ્ત્રીઓનાં ચિત્ર સરખી જ અનુપમ પ્રવીણ-
તાથી આપ્યાં છે તેનાં સાધનો તેણે વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાં ક્યાંથી
મેળવ્યાં હશે?” આ પ્રમાણે જનસ્વભાવનું ચિત્ર કવિના હૃદયના
ભાવથી નિકળેલું હોય છે, પણ, તે ચિત્ર પરથી કવિના સ્વભાવનું
વિશેષ સ્વરૂપ શોધી કાઢવું ઘણું કઠણ છે. સ્વાનુભવરસિક કવિની
કવિતામાં એ હરકત નથી પડતી; કેમકે, તે તો સર્વ જગતને પો-
તાની વૃત્તિવાળું જ દેખે છે, પોતાના જ અનુભવનું સ્પષ્ટ ચિત્ર આપે
છે, અને પોતે જે જુએ છે તે સર્વ સૃષ્ટિ જુએ છે એમ કહે છે.
રા. નરસિંહરાવ પોતે ‘ભૂમિ જહિં રણાં છે ચિરમુખો’ જુએ છે ને

સરોવરમાં ઉભેલા યગને પણ તે જ ભૂમિ તરફ નજર નાંખતો કલ્પે છે. પોતે બધે આનન્ત્ય જોઈ ધૂમકેતુની ‘જ્યોતિર્નદી’માંથી પણ ‘ભંડિનીયિ અનન્તપણાની’ ઉદ્ધતી દેખે છે. પોતાના પ્રેમમય હૃદયથી એકલા ભૂમંડળને જ નહિ પણ અનંત બ્રહ્માંડને પણ ‘પ્રેમસિન્ધુ’ આલિંગી લેતો નિહાળે છે. આ રીતે સ્વાનુભવરસિક કવિતામાંથી કવિના અભિપ્રાય, વૃત્તિ અને સ્વભાવ કેવા છે તે કળવું સહેલું પડે છે. સર્વાનુભવરસિક કવિ જ્યાં સ્વાનુભવરસિક કવિ અને છે, ત્યાં પણ એમ જ થાય છે. શેક્સપિયરના મનની અન્તઃસ્થિતિ ખરેખર રીતે તેના નાટકોમાંથી નહિ પણ તેના (સ્વાનુભવરસિક) ‘સોનેટ્સ’ માંથી શોધી શકાય છે. કાલિદાસનાં હૃદય ને જીવનરીતિ કેવાં હશે તે ‘શાકુન્તલ’ પરથી નહિ પણ ‘મેઘદૂત’ પરથી કળી શકાય છે. શેક્સપિયરે જુદી જુદી વયે જુદા જુદા રસનાં નાટકો લખ્યાં છે અને અમુક વૃત્તિવાળાં પાત્રો તેણે વિશેષ રુચિ તથા કળાથી કલ્યાં છે, એ પરથી તેના મનનો ઇતિહાસ શોધાય ખરો; પણ તેના ‘સોનેટ્સ’ પરથી તેના મનની જેવી આખેહુબ છબી ઝટ જડે છે તેવી અલિંગી નથી મળતી. એક ગ્રન્થકાર રૂપક કલ્પે છે તેમ સ્વાનુભવરસિક કવિ કાવ્યના ઘરમાં રહે છે અને જે જે ભાવો ને વૃત્તિઓ તેને થાય છે તે સર્વ એજા તથા અવયવોના ઇંગિતથી તે પ્રકાશિત કરે છે, તથા બહારથી જોનારા લોકને તે બધું માલમ પડે છે. સર્વાનુભવરસિક કવિ પથ્થરના ઘરમાં રહે છે અને થોડાં બાકાં ને છિદ્રોથી બહારની સૃષ્ટિને નિરખે છે; પણ તે અંદર રહ્યા રહ્યા શું કરે છે અને અમુક વૃત્તિઓથી કેવા વ્યાપાર તેના દિલમાં ઉત્પન્ન થાય છે તે બહારના લોકને દેખાતું નથી. કાઈ વિશેષ પ્રવીણતાવાળા ટીકાકાર હોય તે બહાર સંભળાતી કવિની વાણીથી તેની એજા અને વ્યાપારનું રૂપ પારખી શકે. આનું કારણ કવિના સ્વભાવની વિશેષતા જ છે. કીટ્સને પોતાના સ્વભાવની આ વિશેષતા ખબર હતી અને કવિએ તેવા જ હોવું જોઈએ એ તેના અભિપ્રાય હતો. તે કહે છે કે

સાહિત્યમાં નિપુણતા મેળવનારમાં ‘તત્ત્વવિમુખી યોગ્યતા’ જોઈએ, એટલે તેનામાં એવી યોગ્યતા હોવી જોઈએ કે શ્રમ ને કષ્ટ વેદી દુર્લભ તત્ત્વ અને સત્ય તરફ પહોંચવાનો યત્ન ન કરતાં. તે મંદેહ, ગુણતા ને શંકામાં જ રહી શકે અને તેમાં જ આનંદ માને. આ સર્વાનુભવરસિક કવિનું લક્ષણ છે. સ્વાનુભવરસિક કવિનું વલણ તો પોતાના સ્વભાવ તથા વૃત્તિને અનુસરતું તત્ત્વ શોધવા તરફ જ હોય છે. રા. નરસિંહરાવને

‘આ હૃદયમથન પ્રશ્નનો ન કેા ઉત્તર વાળે;—

હા ! કેાણુ એહવેા આહિ અંશય મુજ ટાળે ?’

આવી સ્થિતિથી શાંતિ નથી મળતી અને જે ‘અનિ કાવ્યપદો કંઈ ઓધ ઝરે’ તેને જ તે અભિનંદે છે. સર્વાનુભવરસિક કવિમાં આ વૃત્તિ જોવામાં નહિં આવે. સિંહાનિ કેાલ્પિન કહે છે તેમ કીટ્સમાં ‘સર્વસ્વીકારયોગ્યતા’ હતી, એટલે તે પોતાની વિશેષ વૃત્તિ કારે મૂકી હૃદયમાં સર્વને પ્રવેશ કરવા દેતો. કીટ્સ કહે છે, “(સર્વાનુભવરસિક) કવિને આત્મસ્વરૂપ હોતું જ નથી. તે નિત્ય ખીજાં રૂપોમાં જ પેઢેલો હોય છે.” ખીજે પ્રસંગે તે કહે છે, “કદાચ આ ઘડીએ હું પોતાના સ્વરૂપથી નહિં બોલતો હોઉં પણ ખીજા કોઈ સ્વરૂપના આત્મામાં હું હાલ વસી રહ્યો હોઈશ અને તેની વતી બોલતો હોઈશ.” સર્વાનુભવરસિક કવિનો સ્વભાવ બહુરૂપી હોય છે. તેનામાં એવી શક્તિ હોય છે કે તે ‘બહુ રૂપ અનુપમ નિત્ય ધરે.’

ઉપલા વિવેચનથી સિદ્ધ થશે કે સર્વાનુભવરસિક કવિની વૃત્તિ વિશેષ જાતની હોય છે. તેની કવિતા અન્તર્ભાવપ્રેરિત હોય છે તો પણ તેનો અન્તર્ભાવ ગૂઢ રહેલો હોય છે. બહારની જ સૃષ્ટિનાં અને વિશેષ કરીને જનસ્વભાવનાં તથા ખીજાના અન્તર્ભાવનાં ચિત્ર આપવામાં તેનું વિશેષ કૌશલ હોય છે. તેની સરજેલી વિચિત્ર સૃષ્ટિના નૃત્યને નિયમમાં રાખનારી ઘણી ઝીણી દોરી હાથ લાગે તો તે અંતે તેના હૃદયના ભાવ સાથે સાંધેલી માલમ પડે. સૃષ્ટિરચના એ આ

કવિતાના વિષયમાં છે તેથી એ વૃત્તિવાળા કવિ કોઈ વખતે વર્ણુ-
નાત્મક કાવ્ય રચે છે. કાલિદાસનો ‘ઋતુસંહાર’ એ આવી કવિ-
તાનો નમુનો છે; પણ આવી કવિતા ઘણી ઉતરતી પંક્તિની છે તે
‘ઋતુસંહાર’ ને ‘શાકુન્તલ’ એ બેને સરખાવી જોવાથી માલમ
પડશે. વર્ણુનાત્મક કાવ્યમાં જ્યાં ચમત્કાર હોય છે ત્યાં જડ સૃષ્ટિમાં
કવિએ ચેતના નિરખ્યાથી એટલી ખુબી આવેલી હોય છે. માત્ર
વસ્તુઓનાં નામ ગણાવ્યાથી કે તેમની સ્થિતિ વર્ણુવ્યાથી ચમત્કાર
નથી આવતો. પ્રસંગ એ પણ સર્વાનુભવરસિક કવિતાનો વિષય છે.
એ વિષયમાં વાંચનારના હૃદયનું આકર્ષણ કરે એવી કથા કે વૃત્તાન્ત
આવે. પ્રેમાનંદના ગ્રંથોમાં આવી જાતની કવિતા છે. અહિં કવિની
ખુબી નીરસ ખિનાઓ મુકી દઇ એક પછી એક ચમત્કારવાળા
ખનાવ આણવામાં અને વાંચનારની ઉત્કંઠા ઉત્પન્ન કરવામાં ને તે
ઉત્કંઠાને સંતોષ આપવામાં જણાય છે. સામળભટની કથાઓ જેવી
એકલી વાત કે કહાણી તે આવી કવિતા ન ગણાય. કેમકે તેમાં
નીરસ હોય તેટલું મુકી દેવાની અને ચમત્કારવાળું એટલું પસંદ
કરી લેવાની કળા વાપરેલી હોતી નથી. પણ સર્વાનુભવરસિક કવિ-
તાનો મહોટામાં મહોટો અને કવિની શક્તિનું પ્રમાણ દેખાડનારો
વિષય તે જનરૂપભાવ છે. અહિં કવિની કળા અમુક પ્રસંગે અમુક
વસ્તુસ્થિતિ કલ્પવામાં અને તેને લીધે અમુક પાત્રોમાં થયેલાં અમુક
વૃત્તિ અને ભાવ-થાય તેવાં-આપવામાં હોય છે.

સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે કાવ્યના દશ્ય ને અવ્ય (ગ્રાવ્ય)-એવા
બે ભેદ પાડ્યા છે. દશ્ય કવિતા તે જોઈને સમજવાની, લજવી ખતા-
વ્યાથી, વર્ણુવેલી અવસ્થાનું અનુકરણ કર્યાથી ગ્રહણ કરવાની; અને
અવ્ય તે માત્ર સાંભળ્યાથી ગ્રહણ કરાય તે. આ ભેદ કવિને લગતા
ઉત્પત્તિના પ્રકાર પ્રમાણે નથી કર્યો. પણ, સમજનારને લગતા કવિતા
ગ્રહણ કરવાના પ્રકાર પ્રમાણે કર્યો છે. સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં
દશ્ય ઉપરાંત અવ્ય કવિતા પણ આવે, એ ઉપર ખતાવ્યું છે. તેથી,

સ્વાનુભવરસિક અને સર્વાનુભવરસિક તથા દૃશ્ય અને શ્રવ્ય, એ બે ભેદ એક જ રૂપના નથી. એ બેના વિષયવિભાગમાં ફેર પડે છે. પણ સર્વાનુભવરસિક કવિતાનો મુખ્ય ભાગ નાટક છે તેથી એ કવિતાના વિવેચનમાં દૃશ્ય કાવ્ય લક્ષમાં પ્રધાન રહે છે. નાટકના ભાવ-નિપુણતાથી ભજવી બતાવ્યાથી ખરેખરા ખુબીદાર માલમ પડે છે તેથી નાટક દૃશ્ય કાવ્ય કહેવાય છે. નાટકના સ્વરૂપનું કે યોગ્ય પ્રયોગ થઈ શકે એવી તેની રચનાનું વિવેચન આ વિષયની બહાર છે, માટે નાટકના કવિતા સાથે સંબંધી અંશનું જ અહિં વિવેચન કરીશું. બંધી ભાષાનાં સાહિત્યોમાં નાટક તે કવિતા છે એમ નિર્વિવાદ માની લેવામાં આવ્યું છે એ ધ્યાનમાં લેવા બેગ છે. નાટકકારનો કવિપદ માટેનો હક શ્રવ્ય કવિતા કરનારના જેટલો જ સખળ ગણવામાં આવ્યો છે. કાદમ્બરી કે કલ્પિત કથા (Novel) લખનાર પણ આ પ્રમાણે કવિપદને યોગ્ય છે કે નહિ એ વિશે મતભેદ છે. વિશ્વનાથે શ્રવ્ય કાવ્ય પદ્યમાં હોય અને ગદ્યમાં પણ હોય એમ અભિપ્રાય આપી કલ્પિત કથા લખનારને કવિપદ આપ્યું છે. પ્રખ્યાત કાલ્પિત કથા લખનાર લોર્ડ લિટન કહે છે કે ‘ગદ્યમાં કે પદ્યમાં કંઈ નવું કલ્પે કે સૃષ્ટે તે કવિ, એ કવિ શબ્દનો અર્થ.’ તોપણ, આ મત બધા ગ્રન્થકારો સ્વીકારતા નથી, અને સાધારણ રીતે કથા લખનારા કવિ કહેવાતા નથી. આનું એક કારણ એ છે કે કવિતા તેમ જ નાટકનો શ્રેષ્ઠ ભાગ પદ્યમાં હોય છે અને કલ્પિત કથાઓ ગદ્યમાં હોય છે. પણ, ઉપરનો આકાર મુઠ્ઠી દઈ ઉંડા તત્ત્વની તપાસ કરનારને પરીક્ષા કરવા સારૂ આ સિવાય બીજા કારણો છે. ગદ્યમય કે પદ્યમય, સર્વ સાહિત્ય બુદ્ધિના વ્યાપારથી છવવાળું હોય છે; પણ કલ્પનાશીલ સાહિત્યમાં વિશેષ ચેતના ભાવથી આવે છે. કલ્પિત કથાઓમાં ભાવની ચેતના હોય છે ખરી, પણ, તે ચેતન્યરહિત વસ્તુ સાથે ભળી જઈ નબળી થયેલી, પાણીમાં પસ-રાઈ ગયેલા રંગ જેવી, આછી ને ઝટ ભુસાઈ જાય એવી હોય છે.

ગુલાબજળ ને ગુલાબના અત્તર વચ્ચે ફેર છે તેટલો કલ્પિત કથા ને કવિતા વચ્ચે ફેર છે એમ કહી શકાય. કવિતામાં ભાવનો સાર આવી રહેલો હોય છે, અને તેમાં બધે ઠેકાણે ભાવની ચેતના જોવામાં આવે છે. તેટલા માટે જ રસ તે કવિતાનો આત્મા ગણાય છે; ભાવનો સાર, સર્વસ્વ, જે રસ તેથી આવેલી ચેતનાથી કવિતા ચમત્કાર આપે છે. નાટકમાં પણ આ વિશેષતા છે. ‘નાટક એ દૃશ્ય કવિતા છે.’ આ વાક્ય દેખાય છે તેના કરતાં ઘણું વધારે ગર્ભિત છે. સદૃશ્યને કવિતાના સંબંધમાં નાટકમાં જે જોવાનું છે તે ભજવી ખતાવનારના પ્રયોગ કે અભિનય નથી. એ તો જોવાનાં સાધન છે. એ વડે કવિતા જોવાની છે. ભજવનારે પોતે ભાવ ગ્રહણ કર્યાથી તેના અભિનયમાં કવિતા મૂર્તિમતી થઈ રહે છે ત્યાં તેનું સ્વરૂપ સકલ્પ જોનાર પારખે છે. આ કારણને લીધે નાટકોમાં કવિતા-પદ્યમયી કવિતા-ઘણી હોય છે. નાટકનું ગદ્ય પણ કવિત્વભાવવાળું હોય છે, પણ, જ્યાં ભાવ એકાએક એકઠો થઈ જાય છે, જ્યાં વધતો વધતો રસ સમગ્ર થાય છે ત્યાં તે પદ્યમાં-કવિતામાં નિકળી આવે છે. ભાવનો આ વિશેષ સ્વભાવ છે તેથી તે આવું રૂપ ગ્રહણ કરે છે. તેથી, અમુક પાત્રો પદ્યમાં વિશેષ બોલે અને અમુક પાત્રો ગદ્યમાં વિશેષ બોલે એવા નિયમ કરતાં, ચિતરતા ભાવને ઉછેરે તેમ તે અનુભવતો જતો કવિ જ્યાં પદ્યની વૃત્તિ થાય, જ્યાં કવિતાની પ્રેરણા થાય, ત્યાં તેમ કરતો જાય એ રીત વધારે યોગ્ય છે. અને, સ્વયંભૂ ને સ્વચ્છંદ કવિતા એ જ રીતે બરાબર પ્રકાશી શકે. ઉંચાં અને વિશિષ્ટ પાત્રો ઉન્નત સંસ્કાર ને રસિકતાને લીધે પદ્યની વૃત્તિમાં વધારે આવે અને તેમને કવિત્વપ્રેરણા વધારે થાય, તેથી ઉપરનો નિયમ સકારણ છે ખરો; પણ નિયમોના અંધનને લીધે કવિતાનો ઉલ્લાસ થવો જોઈએ તેવો થતો નથી, કેમકે કોઈ વખત ખુબી નિયમ તોડ્યાથી જ આવી શકે એમ હોય છે. આવા વિષયમાં સદૃશ્યતા (Taste) એ જ ખરું પ્રમાણ છે. પોતાની શુદ્ધિ ન વાપરતાં બીજાએ

પાડેલે ચીલે ચાલ્યા જનારા હાલના કેટલાક શબ્દની જ ટીકા કરનારા સાહિત્યમાં આપેલા નિયમના હીમાયતીઓ કહે છે કે નિયમિત ન હોવાને લીધે સહૃદયતા ઝનુની થઈ જાય છે. અમે કહીએ છીએ કે નિયમિત હોય ત્યારે જ સહૃદયતા ઝનુની થઈ જાય છે. ધર્મમાં, સાહિત્યમાં કે ખીજા શાસ્ત્રમાં કેટલાક ઝનુની થાય છે તેનું કારણ જ એ કે અગ્રેસરોએ ખતાવેલા માર્ગ સિવાય ખીજો કોઈ માર્ગ ખરો હોય કે સમૂળગો હોય એમ તેમને સમજણ જ નથી પડતી, અને સત્ય ગ્રહણ કરી અસત્યનો ત્યાગ કરવો એ જ ખરી રીત છે એમ ન માનતાં કરેલે નિયમે ચાલવામાં જ સાર્થકતા છે અને તેમ ન કરવામાં દોષ છે એમ તેમની શુદ્ધિને લાસે છે. કલ્પનાશીલ સાહિત્યમાં સાર અસારની પરીક્ષા સહૃદયતાથી થાય છે માટે એ વિષયમાં સહૃદયતા એ જ પ્રમાણ છે. સહૃદયતાથી માન્ય થયેલી સૂચનાઓ પણ ધ્યાનમાં ન લેવી એમ અમારું કહેવું નથી; કેમકે એમ હોય તો સહૃદયતાનું પ્રયોજન રહેતું નથી. પણ, સહૃદયતા કરતાં નિયમને વધારે અગત્યના ગણ્યાથી કવિતાનો સ્વચ્છંદ ને સ્વયંભૂ રહેવાનો અધિકાર જતો રહે છે અને માત્ર પરશુદ્ધિથી વિચાર કરનારને હાથે તેનું અપમાન થાય છે.

શેક્સપિયરે તો બધાં પાત્રોને બધે સમયે—વિશેષ પ્રસંગ સિવાય તે પદ્યમાં જ બોલતાં કર્યા છે અને જેમ જેમ તેનામાં વધારે પ્રવીણતા આવતી ગઈ તેમ તેમ તેણે અનુપ્રાસનાં ગંધન પણ તોડી નાખ્યાં છે. એ મહા કવિની કલા એવી છે કે સાધારણ વાંચનારને વાંચતી વેળા યાદ પણ નથી રહેતું કે દરેક પાત્રની ભાષા સ્વાભાવિક છતાં પદ્યમાં છે. નાટકના વિષયમાં પ્રવેશ ન કરતાં અહિં એટલું જ કહેવું બસ છે કે પદ્યમાં કે ગદ્યમાં કોઈ પણ પાત્રની વાણી એક પ્રસંગે અસ્વાભાવિક ન હોવી જોઈએ. રસ વિશેષ હોય ત્યાં પદ્ય હોવું જ જોઈએ;—સર્વ પ્રસંગે પદ્ય છતાં સ્વભાવિકતા રહે તો કવિની વિશેષ ખુબી. તેમાંએ યોગ્ય લાગે ત્યાં ગદ્ય મુકવાની કલા હોવી જોઈએ.

નાટકની કવિતા પાત્ર અને પ્રસંગને અનુસરતી હોવી જોઈએ, તે જ પ્રમાણે પાત્ર ને પ્રસંગ પણ કવિતાને ઘટે તેવાં હોવાં જોઈએ. ભાવેનો અવસર જ ન હોય ત્યાં માત્ર ભાષાની સ્વાભાવિકતાથી કવિત્વ કેમ આવે ? કૃત્રિમ ભાવ કે ભાવહીનતાવાળાં પદ જ્યાં હોય ત્યાં કવિ રસ આણી શક્યો નથી એ તરત માલમ પડી આવે છે. પણ આ પરીક્ષામાં દરેક જણે પોતાની મેળે વિચાર કરવો જોઈએ, અને પોતાની સહૃદયતાથી તપાસ કરવી જોઈએ, કેમકે તે વિના રસ ગ્રહણ ન થઈ શકે. પરબુદ્ધિથી વિચાર કરનાર કેટલી ભૂલ કરે છે તેનો એક દાખલો 'કોલેરિજ' આપે છે. તે કહે છે, "મારા એક મિત્રે કાઈ ઠેકાણે વાંચ્યું કે સાંભળ્યું હતું કે શેક્સપિયરના 'કિંગ લેન' નાટકમાં આચરના મૃત્યુ માટે વિલાપ કરતી તેની માતા કોસ્ટન્સની નીચેની વાણી સ્વભાવિક નથી:

‘મારો ગયો તનય, તેની હવે જગાએ
આવી રહ્યો પ્રિય થતો સધળે જ શોક;
તે શોક પુત્ર પ્રિયને શયને સુવે છે,
ને તે દરે અહિ તહીં સહુ મારિ સાથ;
તેના ધરે મુખનિ મુંદર સર્વ કાન્તિ;
જોલે બધાં વચન તે પ્રિય મૂર્તિ કરાં;
તેના બધા શુભ ગુણો સ્મૃતિ સાથ લાવે;
વસ્ત્રો વિશે ફરિ મુકે સહુ અંગ તેનું;
જે આમ પુત્ર મુજ થાય ફરીથિ તે જ,
લાગે ન કેમ પ્રિય શોક મને ખરે તે ?’

પોતાની મેળે વિચાર કર્યા વિના મારા મિત્ર પોતે પણ અભિ-
પ્રાય આપ્યો કે આ લીટીઓમાંનો ભાવ સ્વાભાવિક નથી. આ
વાતને ત્રણ મહિના થયા નહિ એટલામાં તે મરણ પામ્યો. હું તેની
નાને મળના ગયો. તેને પુત્ર વહાલો ઘણો હતો. પણ તે ભણેલી
નહોતી, અને તેણે શેક્સપિયરનું જાંમ પણ ભાગ્યે જ સાંભળ્યું

કરના અને તે છે કે નહિ તેની તપાસ જ નથી કરતા. તે એટલે સુધી કે સમજાય નહિ તેવી પર ભાષા (કદાચ ફારસી શબ્દોથી ભરેલી ઉર્દુ)માં સાફ ગાયન થાય તો રસિક નાટક થયું એમ નિર્વિવાદ માની લેવાય છે. લજ્જવનારની ભાષા સમજ્યા વિના તેની ઉચ્ચારેલી કવિતા સમજવી, તેનો રસ ગ્રહણ કરવો એ અમાનુષ શક્તિ જણાય છે. તેનું માનુષ શુદ્ધિથી વિવેચન કરવાનું અભિમાની સાહસ અમે કરી શકતા નથી. આ વિલક્ષણ સંભવ એ, વિચિત્ર વિરોધોના સંસ્થાન અને ઘણી વાર સ્વશુદ્ધિ વાપરવામાં દોષ દેખનાર ટોળાંની ભૂમિ સુંબાઈની ખુખીનો દાખલો છે. ગાયનની ખુખી ગમે એટલી હોય પણ સમૂળગી કવિતા ન હોય તે છતાં તેને નાટક કેમ કહેવાય? નાટકની અધમ સ્થિતિનું આ સિવાય એક ખીલું કારણ છે, અને તે એ કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સર્વાનુભવરસિક કવિ ઘણા થોડા કે ભાગ્યે કોઈ જ છે. કેટલાક નાટક લખનારને સાહિત્યનું કંઈ જ્ઞાન હોય છે ખરૂં પણ તેથી કંઈ કવિત્વશક્તિ આવતી નથી. સાંકેતિક નિયમો પાળેલા અને સાંકેતિક પદો વાપરેલાં જોવામાં આવે છે, પણ ભાવનો પ્રવેશ તો કોઈ ઠેકાણે નજરે પડતો નથી. પદ્યસંભાષણમાં કોઈ સુંદર સ્ત્રીનું કંઈ પણ અપૂર્વતા વિના ચાલતી પદ્ધતિમાં વર્ણન આપવું કે કોઈ બિનાનો હેવાલ આપવો એ કવિત્વશક્તિનું કામ ગણાય છે. દેખાદેખી ચાલનાર અને તેવી જ રીતે વિચાર કરનાર વાંચનાર વર્ગે ‘પ્રશંસાના શિખર ઉપર ચઢાવેલા’ ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટકમાં કવિતા જોળવા એસિયે તો તે ક્યાં જડે છે? એમાંની વખાણાતી કવિતાનો એક દાખલો લઈએ. હેવાલ આપવાને જ પુંથીરામ પદ્યમાં બોલે છે કે,

‘હું નગર પાસે બહુ ઉલાસે, પો’ચિયો જોણી ઘડી;

બહુ શોભતી વળા ઓપતી, નજરે મને વાડી પડી.

તે નીકળી નંદનતણી, પોતે હતા તે વાડિયે;

પ્રિયંવદા ગણિકા હતી, કીધેલ વર વશ લાડિયે.

ત્યાં પત્ર વાંચ્યો તેણિયે, મેં તે સુણ્યો સંતાપને;
વળી સુણ્યું તેનો સોર એ જે-મસ ઉડાવ્યાં ભાષને.'

એક પછી એક કડીઓ વાંચ્યા જઈએ છીએ પણ એકે ઠેકાણે રસ ગ્રહણ કરવા અટકવાનું હૃદયને જડતું નથી. બધું વાંચી રહ્યા પછી પ્રશ્ન ઉઠે છે કે આ હેવાલ પદ્યમાં આપવાનું શું વિશેષ પ્રયોજન છે? આગલા સંભાષણ કરતાં અહિં કંઈ વિશેષતા છે કે કંઈ વિશેષ ભાવ છે કે તેણે કવિતાનું રૂપ લીધું? એવું તો કંઈ જોવામાં આવતું નથી. નીરસ લાંબા હેવાલને પદ્યમાં મુક્યાથી તેમાં કંઈ ચમત્કાર આવતો નથી. અમે ઉપર બતાવ્યું છે તેમ સર્વાનુભવસિદ્ધ કવિતામાં પણ મૂળમાં અન્તર્ભાવની પ્રેરણા હોવી જોઈએ. તેના સંસ્કાર વિના એકલા પદ્યબંધનથી કવિતા થતી નથી. કાલિદાસનું 'શાકુન્તલ' વાંચતાં તુરત માલમ પડે છે કે કવિએ જે ભાવ ચિતર્યો છે તે પોતાના હૃદય સમક્ષ ઉત્પન્ન થતાં તેણે પોતે અનુભવ્યો છે. પોતે લગ્ન કબુલ ન રાખ્યાથી શાકુન્તલાની થએલી અવસ્થાનું દુષ્યન્તે આપેલું વર્ણન લઈએ. દુષ્યન્ત કહે છે કે તેને

'ન મેં સ્વીકારી ત્યાં સ્વજનનિ પછાડી ગઈ જવા,
'ઉભી રહે' કીધો એ હુકમ ગુરુશિષ્યે સ્વર ઉચે;
કીધાં આંસૂએ ત્યાં ભરિ નયન હું કૂરનિ ભણી,
મને ભોક્ક્યું બાણે સવિષ શર, બાળે બહુ જ એ.'

અહિં બોલનાર દુષ્યન્તનો અનુભવ કવિના હૃદયમાં પુરેપુરો ઉતર્યો છે તેથી જ ખુબી આવી છે. હેવાલ વર્ણવ્યાની ખુબી અહિં નથી, કેમકે શાકુન્તલાનો સ્વીકાર ન કર્યો તે વેળા ખીન્તું ઘણું બન્યું હતું. તેનું સ્મરણ કરતાં હૃદયને લાગે એવું હોય તેટલું જ અહિં લીધું છે. ભાવ અનુભવનાર કવિમાં જ આ કૌશલ જોવામાં આવે છે. હાલના નાટકમાંની કવિતાનો એક ખીજો દાખલો લઈએ. 'નૃસિંહ નાટક'માં દૈત્યોએ બ્રાહ્મણોને કરેલી પીડાના વર્ણનમાં આ શ્લોક છે:

‘ દ્વિજવરા જવ રાખિ પાખ્યા કહી,
ધિરજ ના રજ નાથ રહી જહીં;
ધન મહીં ન મહી મહિં ચિત્તને;
ઉપરિ ત્યાં પરિત્યાગિ કુટુંબને.’

આ વર્ણનમાં ઉપલા વર્ણન માફક કંઈ ભાવ જોવામાં આવે છે ? તે નથી તો, વર્ણન આપનારે ચિતરેલો ભાવ અનુભવ્યો છે, અને કવિતાનું મૂળ કવિની ભાવગ્રેષ્ણામાં છે એવું ક્યાંથી માલમ પડે ? કવિતાને અધમતાના ખાડામાં નાખતા કૃત્રિમ શબ્દાલંકાર-યમક-સિવાય બીજું અહિં શું જોવામાં આવે છે ? પીડા પામતા બ્રાહ્મણોના હૃદય પર કેવી અસર થઈ તેનું ચિત્ર નથી આપ્યું તો કવિતા વાંચનાર કે નાટક જોનારના હૃદય પર શી અસર થાય ? ત્યારે પછી આવાં પદ્યને કવિતાનું નામ શું કામ આપવું ?

ગુજરાતી ભાષાનાં નાટકોમાં એક જ ખરેખર નાટક જોવામાં આવે છે. તે એક સિવાય ખરેખરી દૃશ્ય કવિતા બીજા કોઈ નાટકમાં માલમ પડતી નથી. જનસ્વભાવનું ખૂબ ચિત્ર અને અનુભવેલા ભાવનો કવિતામાં અનુપ્રવેશ ‘કાન્તા’ કિશોરવાય બીજું કોઈ નાટક આપતું નથી. સર્વાનુભવરસિક કવિતાનાં દૃષ્ટાન્ત શોધનારને—રા. મણિલાલની જ કવિતા આશ્રય આપે છે. લગ્ન સમયે લગ્નવાતી કન્યાના હૃદયના ભાવનું

‘આડી કરી નજર જોઈ નીચું નિહાણે,
ને અંગુલી મૃદુથી હાથ મિમે તું કરાણે;
જોતાં પિતા હસિ નિહાળીં ડબ્બાઈ જતી,
આ હાર હાલોં વદતો—ધડકતો છાતી.’

નિરખી શકવાની અને પોતે નિહાળી ન હોય તેવી સ્થિતિ હૃદય-
અનુભવીને સમજી શકે તેવા હૃદય-અગાડી ઉત્પન્ન કરી તેમાંના
ભાવ ગ્રહણ કરવાની ને ચિતરવાની તેનામાં શક્તિ હોવી જોઈએ.
આ શક્તિને લીધે જ જયચન્દ્રના મુખારવિન્દ પરથી તેના હૃદયનો
ભાવ મુરસેન પાસે રા. મણિલાલે કળાવ્યો છે. મુરસેન કહે છે કે
જયચન્દ્ર આમ વિચારતો દીસે છે:

‘ક્યારે હણી રિપુતણાં શિર રોળીં નાખું,

ક્યારે ચઢી સમર સન્મુખ શસ્ત્ર ફેંકું;

ફેડું કદા સરવ કંટક રૂપ શત્રુ,

એવું વદે કુટિલ એવું વિકાસતી બ્રૂ.’

આ તે સર્વાનુભવ રસિક કવિતા. લજવનારના અભિનય પરથી
ગ્રહણ કરાય તે આવી દૃશ્ય કવિતા. અમે અગાડી ખતાવી ગયા
છીએ કે સર્વાનુભવરસિક કવિમાં ‘સર્વસ્વીકારયોગ્યતા’ હોય છે
એટલે તે પોતાના હૃદયની વિશેષતા ગુપ્ત રાખી પારકા હૃદયને પો-
તાનામાં પ્રવેશ કરવા દે છે અને તેનું સ્વરૂપ પારખી લે છે. આ જ
કારણથી હરદાસ અને રત્નદાસ પાસે રા. મણિલાલે સ્ત્રીજાતિના સ્વ-
ભાવ વિશે જુદા જુદા, એક એકથી ઉલટા, અભિપ્રાય અપાવ્યા છે.
કવિએ ખન્નેના અનુભવ પારખ્યા છે; તેથી આ સર્વાનુભવરસિક
કવિતા છે. કાન્તાના ગળાના હારની દોરી કાપવા જતી તરલા
પોતાના કર્મની દુષ્ટતા વિચારી કલ્પિત રક્ષકની ભ્રાન્તિથી ખીએ છે,
તે વંખતના તેના હૃદયના ભાવ પોતાના હૃદય સમક્ષ ઉત્પન્ન કર્યાથી
જ, પોતે અનુભવ્યાથી જ, તેના મહોડામાં આ વાણી રા. મણિલાલે
મુકી છે:

‘આંખ કરી વિકરાળ કરાળ મુરદાણુ કરતો આ અહીં બીલો,

ખર્જ રહ્યું ઝળકે કરમાં, મુજને હણવા નયને મનસૂબો;

દૃષ્ટિ કંઈ જવ દાર ભણી તવ એ ધસતો ઝટ ખર્જ ઉગામી,

ના કંઈ ના કંઈ હું કથુંએ મનમાં સહુ તર્ક ગયા મુજ વામી.’

‘આ’ સર્વાનુભવ રસિક કવિએ આપેલું ચિત્ર છે એ ધ્યાનમાં રહે, ત્યારે જ તેની ખુબી સમજાય.

‘કાન્તા’ સર્વ રીતે દોષરહિત છે કે તેમાં ઉલ્લેખતાની પરા-કાષ્ટા છે એમ અમારું કહેવું નથી. કોઈક ઠેકાણે એમાં અલંકાર દોષવાળા છે, કોઈક ઠેકાણે વસ્તુસંકલનામાં કૌશલ નથી અને કોઈક ઠેકાણે પાત્રનાં ચિત્રમાં એકરૂપતા તૂટે છે. પણ એ દોષો અનુકૂલ માર્ગે જતી વિશેષ શુદ્ધિશક્તિનાં પદસ્ખલન છે, અદ્યપખળનો પર્વત ઉલંઘવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન નથી. છે તેવું પણ એ નાટક ગુજરાતી ભાષામાં અનુપમ છે. વિશિષ્ટ સર્વાનુભવરસિક કવિત્વનાં બીજ એમાં રહેલાં છે. સુંદર કલ્પનાનો વિલાસ, સર્વ ઇન્દ્રિયોના સુખનો ઉત્કટ અભિલાષ, સર્વાનુભવનો કૌશલથી સ્ત્રીકાર, સૃષ્ટિલીલાનું અનેક રૂપે દર્શન, રુચિથી વર્ણન તરફ વલણ, (અને અનુપ્રાસ ન રાખવાની વૃત્તિ): મહાસર્વાનુભવરસિક કવિનાં આ સર્વ લક્ષણ ‘કાન્તા’ પ્રથમ પ્રયત્ન છતાં તેમાં જોવામાં આવે છે. પણ, તે સર્વ બીજ રૂપે. પોતાની શક્તિને અનુકૂલ આ માર્ગ મૂકી દઈ રા. મણિલાલે જોટલો પોતાની કૃત્તિને તેટલો જ ગુજરાતી ભાષાને અન્યાય કર્યો છે. એ શક્તિ એમણે કેળવી હોત તો ગુજરાતી સાહિત્ય તેમના વિશેષ ઉપકારનું નિત્ય સ્મરણ રાખત.

સ્વાનુભવરસિક અને સર્વાનુભવરસિક કવિના ઉદ્દેશમાં શો ફેર છે, અને એ બે સ્વભાવની કવિતા શી રીતે જુદી પડે છે તે વાંચનારને સ્પષ્ટ થયું હશે. હવે, સ્વાનુભવરસિક કવિ અને સર્વાનુભવરસિક કવિ એ બેની પરસ્પર તુલના કરીએ. એ બેમાંથી શ્રેષ્ઠ કોણ? ગુજરાતી ભાષામાં તો બન્ને વર્ગનો પ્રશંસાયોગ્ય કવિતા ઘણી થોડી છે. પણ, લોકો રસિક પુસ્તકો વાંચતા હોય તો એક વાર ‘કાન્તા’ વાંચી ફરીથી તે વાંચવાની ઇચ્છા કરનારા વધારે નીકળે; પણ એક વાર ‘કુસુમમાળા’ વાંચી જઈ ફરીથી તે પુસ્તક ઉઘાડવાનું મન કરનારા પ્રમાણમાં થોડા જાડે. બધી ભાષામાં સ્વાનુભવરસિક કવિતા કરતાં સર્વાનુભવરસિક

કવિતા વધારે લોકપ્રિય હોય છે. ઇંગ્રેજીમાં શેલી કે વર્સ્વર્થ વાંચનારની સંખ્યા કરતાં શેક્સપિયર વાંચનારની સંખ્યા ઘણી વધારે છે. પણ લોકપ્રિયતાથી કવિત્વનું પરિમાણ નથી કહડાતું. એ લોકપ્રિયતાનું કારણ છે ખરું; પણ તે કવિત્વઅંશની પરીક્ષાથી જુદું છે. સ્વાનુભવરસિક કે રાગધ્વનિઃ કવિતા લખનારા કવિઓ, કવિવર્ગ (કે સહૃદય વર્ગ) ને વધારે પસંદ હોય છે. સાધારણ વાંચનારની રુચિ સર્વાનુભવરસિક કવિતા માટે વધારે હોય છે. આનું કારણ એ છે કે સર્વાનુભવરસિક કવિતાનો વ્યવહાર સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ જોડે હોવાથી એ કવિતા સાધારણ લોકને ઉપરથી સમજવી સહેલી પડે છે, તેનાં વર્ણનો તરફ તેમનું મન વળે છે, તેમાં ત્રાતી હોય છે તેથી તે તેમને રસિક લાગે છે અને તેમાંના વિચારની પરંપરા ને તેની વસ્તુરચના તેમને સરળ લાગે છે. સર્વાનુભવરસિક કવિની શક્તિ જુદાં જુદાં રૂપ ધરી વિસ્મય પમાડે છે. સ્વાનુભવરસિક કવિને દૃઢ વિચારો ને અભિપ્રાય હોય છે. મેસન કહે છે તેમ એવા કવિની વૃત્તિ પદાર્થો વાસ્તવિક રીતે જે અનંત મંદુલ સ્વરૂપે લાગે છે તેને ન છેડતાં, વસ્તુમાત્રમાં તત્ત્વ છે, જ્યાં જ્યાં અસ્તિત્વ ત્યાં ત્યાં ભાવરૂપ કંઈ મૂળ છે એમ માની, તે શોધવા તરફ હોય છે. પ્રકૃતિના સર્વ અવયવોનો આથી નીકળતો પરસ્પર સંબંધ મગજને ઝાઝી મહેનત નહિ આપનારા સાધારણ વાંચનારને સમજતો નથી. તત્ત્વ શોધવા કવિ સાથે ઉંડા ઉતરવામાં, કવિના પ્રયાસનું ફળ તપાસવામાં, એવા વાંચનારને રસ પડતો નથી. રા. નરસિંહરાવની વિશાળ કલ્પના ગંભીર ભાવ ધરી અજવાળા મધ્ય રાત્રિએ નદી કિનારે પસરેલા “કંઈ ગૂઢ અલૌકિક સત્ત્વ જેહ નવ જાય કબ્યું” નું ભાન કરાવે છે અને વિરલ ઉત્તમ કવિત્વવૃત્તિમાં આવી વિનંતિ કરે છે કે

* અહિં ‘રાગધ્વનિ’ને બદલે ‘રસધ્વનિ’ નહિં વપરાય, કેમકે રસધ્વનિમાં સર્વાનુભવરસિક કવિતા પણ આવશે. રાગધ્વનિ તો સ્વાનુભવરસિક જ. તે માટે ઉત્પત્તિ વિચારતાં અમે ‘રાગધ્વનિ’ પદ વાપરીએ છીએ.

‘ઓ સરિતા ! ને ઓ ચંદ ! રજનિ ઓ દિવ્ય જ ને !
ઓ તરુ રાજતાણાં વૃન્દ !-સત્ત્વ એ દાખવજો.’

સહૃદય વાંચનાર આવી અદ્ભુત કવિત્વશક્તિ તરફ સાનંદાશ્ચર્યથી જોઈ રહે છે. કવિના ભાવ અનુભવી વિસ્મય પામે છે અને તેની પ્રશંસા કરવા તેને યોગ્ય શબ્દ જડતા નથી. સારે, સાધારણ વાંચનારને જડ પદાર્થોમાં ગૂઢ સત્ત્વ કેમ હોય તે જ સમજાતું નથી અને ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરનારી જે ગંભીરતા જે જ તેના મનથી ગ્રહણ કરાતી નથી. એવા વાંચનારને વાર્તા જ પસંદ પડે છે અને તેથી સર્વાનુભવરસિક કવિતા વાંચવી તેને ગમે છે. એવા કવિતામાં પણ કવિનો મૂળનો અન્તર્ભાવ કે તેની કલ્પનાના પ્રવાહનો નિયમ તેનાથી કળાતો નથી. કવિતામાં જે કવિને લગતું અને જેથી જ કવિતામાં ચૈતન્ય આવે તે તેનાથી ગ્રહણ કરાતું નથી. સ્વાનુભવરસિક કવિતામાં કવિને લગતું ઘણું વધારે અને કવિતામાંના ચિત્રનો ને તેને ઉત્પન્ન કરનારા કવિના હૃદયનો સંબંધ પ્રધાન ને સ્પષ્ટ હોય છે, જા જ કારણથી એ કવિતા સાધારણ વાંચનારને રચતી નથી અને એ જ કારણથી સ્વાનુભવરસિક કવિ સર્વાનુભવરસિક કવિ કરતાં ઘણે દરજ્જે શ્રેષ્ઠ છે. કંઈક ઉંડા તર્કથી આ વધારે સ્પષ્ટ થશે. મનુષ્યના મનના

એ વ્યાપારોથી હૃદયમાં વિકાર કે ફેરફાર થાય છે, એટલે હૃદયમાં જુદી જુદી લાગણી થાય છે, મનની રાગશક્તિ જુદી જુદી સ્થિતિઓ અનુભવે છે. આથી જણાશે કે બુદ્ધિવિષયક વ્યાપાર જોડે કવિત્વ-શક્તિને (ઉત્પત્તિ વિચારતાં) સંબંધ નથી. કવિતા એ મનુષ્યના હૃદયની, રાગશીલ વ્યાપાર કરનાર શક્તિની ઉત્પત્તિ છે. આ વિકારો-રાગશીલ વ્યાપારો, ભાવ કહેવાય છે. (એક રીતે બુદ્ધિવિષયક વ્યાપારો તે પણ મનના વિકાર જ છે, મનનો ઈન્દ્રિયવિષયો સાથે સંબંધ થતાં મનમાં થતા ફેરફાર જ છે. પણ ગમે તે શબ્દ વાપરતાં સ્થાનનો અને ક્રિયાનો ફેર કાયમ જ રહેશે. વળી આ સૂક્ષ્મ વિવાદ આ વિષયની બહાર છે. અને અર્થની સ્પષ્ટતા રાખવા તેમાં ઉતરવાની જરૂર નથી). આ રીતે કવિતા ભાવથી* ઉત્પન્ન થાય છે. આ

મગજમાં જુદાં જુદાં સ્થાન છે. વિકારવિષયક વ્યાપારો—જેના આધિક્યથી હૃદય ઘડકે છે, તે લોકરૂઢ ભાષામાં ને કવિતામાં હૃદયને લગતા કહેવાય છે. અશુદ્ધિ શબ્દની જ છે. એટલું નિઃસંદેહ છે કે એ જ વ્યાપારો એવા જુદા છે કે તેમની વચ્ચેનો ભેદ સહજ માલમ પડી આવે છે.

* ‘ભારતી ભૂષણ’માં સાહિત્યદર્પણ પર કોઈ ટીકા લખનાર ‘અન્યથા વિકાર તે ભાવ’—રસતરંગિણીનું એ વાક્ય લઈ કહે છે કે આપણી પાસેના ટુંબસ ખુરશી પરથી દૂરના નદી પર્વત પર આપણું મન જાય તે અન્યથા વિકાર કે ભાવ. આ ભૂલ શાનો ‘અન્યથા વિકાર’ તે નહિં સમજવાથી થયેલી છે. હૃદયમાં અન્યથા વિકાર તે ભાવ. મગજના વ્યાપારોને વિકાર કહી પછી નથી ભાવ કહેવા એ બ્રાન્તિ-બુદ્ધિ ને રાગ, મનના એ જ ધર્મમાં ફેર નહિં થવાથી થઈ છે. દૂર રહેલા પદાર્થોને કે મનની ગોચરતામાં એકવાર આવી પાસેના પિતાઓને પ્રત્યક્ષ કરવાં એ બુદ્ધિનું કામ છે. નહિં થયેલા રાગ-વિશાળ કે અનુભવ ઉત્પન્ન કરવો કે થયેલામાં રાગ ઉમેરવો એ હૃદયનું કામ છે. નારે પસરેલા સંયોગ છે, બીજામાં રાગસંયોગ છે. બન્નેમાં એ ક્રિયા ‘કલ્પના’ ભાન કરાવે છે પણ સૃષ્ટિને બુદ્ધિથી જોનારની તથા કવિત્વથી જોનારની કલ્પ-જે. નહિં તો, પાડો જોઈ બીજી ચોપડીમાંનો પારાનો પાઠ સાંભરે

* અહિં ‘વિકાર કે ભાવ કેમ ન કહેવાય ? શબ્દના દુરાગ્રહથી અને ભાવ નિમાં સર્વાનુભવરસિ કહો; પણ તેને રાગ કે કવિતા જોડે કંઈ સંબંધ ન નથી. જ. તે માટે ઉત્પત્તિ

ધ્યાનમાં નહિ રાખવાથી કે નહિ જાણવાથી જ અનેકાર્થી પદોના સંગ્રહને કવિતાનું નામ આપવામાં આવે છે અને શીઘ્રતાથી પદ જોડવાની શક્તિને કવિત્વનું નામ આપી કવિતાને દૂષિત કરવામાં આવે છે. એક શબ્દસમૂહમાં અનેક અર્થ આણવા કે ક્ષણમાં અમુક ક્રમમાં અમુક અર્થવાળા શબ્દો ગોઠવવા એ તો બુદ્ધિનો વ્યાપાર છે; તેને કવિતા જોડે શો સંબંધ ? ચિત્તની ગંભીર વૃત્તિમાં લાગણીની પ્રેરણા થવાથી કવિતાનો ઉદ્ભવ થાય છે, અને જે જુદા જુદા અર્થનો શ્લેષ કરવાના મનોવ્યાપારમાં કંઈ ઉંડી લાગણી સમાયેલી હોતી જ નથી. ખરી ગંભીર કવિત્વવૃત્તિને અભાવે જ વાક્યોની આવી રમતો કરવામાં પદકરો ગુંથાય છે. કવિતા કરતા કવિનું મન ઉન્નત અને ઉદાર ભાવની ભર્મિથી પ્રેરાયેલું હોય છે. એક શબ્દરચનામાં જે અર્થ પેસાડવાના ક્લેશ તથા શ્રમમાં પડેલું મન એવી ભર્મિ ધારણ કરી શકતું જ નથી. ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં આવી ક્લિષ્ટ રચનાઓ અને ગાંભીર્યહીન રમતો ઘણી છે માટે તે સાહિત્યની ઉન્નતિ ખાતર એવાં પદ્યના પ્રયાસ બંધ થવાની અમે આકાંક્ષા રાખીએ છીએ. બુદ્ધિવિષયક વ્યાપાર તરીકે પણ અનેકાર્થી પદો કૃત્રિમ, ગૌરવહીન અને વ્યર્થ છે. ઉંડાં તત્ત્વચિંતન કદિ શ્લેષની સહાયતાથી થતાં નથી. સંસ્કૃત કવિઓએ સંપ્રદાયને અનુસરી શ્લેષ, યમક, વગેરેની કૃત્રિમ રચનાઓ કરી છે ખરી. પણ, તેમાંના ઉત્તમ વર્ગે એવી રચનાઓનો આશ્રય બહુ જ થોડો કર્યો છે, અને કર્યો છે ત્યાં ભાવક્ષતિ થઈ છે જ. સંસ્કૃત અલંકારવિવેચક પંડિતોએ આવી રચનાઓને હલકી જ ગણી છે અને તે જાતે કવિત્વમય નથી એ સ્પષ્ટ દર્શાવ્યું છે. શ્લેષ, યમક, વગેરેમાં રહેલી બુદ્ધિવ્યાપારની ચાલાકીથી જે મનોરંજન થાય છે તે કવિતાના આહ્વાદથી જુદી જ વસ્તુ છે. પદ્યમાં હોવાથી જ તે કવિતા હોવાની બ્રાન્તિ થાય છે. આ વિષયમાં સામાન્ય ભોંકાના મત અથવા એવી રચના કરનારાના મત પ્રમાણભૂત થવા ન જોઈએ. જાતે વિચાર કરવાનું નાપસંદ કરી નામમાં જ પ્રમાણ

દેખનારાં ટોળાં ભલે કારણ કારે મુકી આપ્તવાક્ય સ્વીકારે. એવાંતી સલા શીઘ્ર પદ્ધતિબંધનની શક્તિથી વિસ્મય પામી જઈએ શક્તિને કવિત્વ કહેવાનું કબુલ રાખે તેથી કંઈ વસ્તુસ્થિતિ બદલાતી નથી. એ શક્તિને કવિત્વ કહેવા માટે અપાતાં કારણો તપાસતાં ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે નિઃસાર મન્દ વાક્યો (Platitudes) એ સહૃદયતાનું લક્ષણ નથી, તેમ એવાં વાક્યોથી કવિતા બનતી નથી.

‘કવિતા કરે તે કવિ’ આ વાક્યમાં એક પક્ષે જ સત્યતા છે. અલબત્ત, અમુક પુરુષ કવિ છે કે નહિં તે તેણે રચેલાં પદ્યો પરથી જણાય. એ પદ્યોમાં કવિતા હોય તો તે રચનારે કવિ. કવિત્વશક્તિ પારખી કાઢવામાં આ ન્યાય લાગુ પડે છે ખરો. કવિતા એ કવિત્વ શક્તિનો માત્ર નાપક હેતુ છે, એટલે અમુક હૃદયમાં કવિત્વ છે કે નહિં તે બીજાને તે જણાવે એટલું જ. પણ, કવિતાની ઉત્પત્તિનો ક્રમ વિચારીએ તો ‘કવિ કરે તે કવિતા’ એ જ ખરી સ્થિતિ છે. સૃષ્ટિમાં પહેલા કવિ થયા છે તે પછી કવિતા થઈ છે. ‘કવિ’ શબ્દ પરથી ‘કવિતા’ શબ્દ થયો છે. ઇંગ્રેજીમાં પણ તેમ જ છે. મનુષ્યના હૃદયમાં કવિત્વશક્તિ ન હોત, રાગશીલ હૃદયના કરનાર કોઈ ન હોત તો કવિતા ક્યાંથી ઉત્પન્ન થાત? કવિ ન હોત તો કવિતા કંઈ પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોની પેઠે મનુષ્યના અસ્તિત્વથી સ્વતન્ત્ર ઉત્પન્ન થઈ ન હોત. ભારે, ‘કવિતા કરે તે કવિ’ એ વાક્યમાં ઉત્પત્તિ વિચારતાં કાર્યકારણનો વિપર્યય છે. કવિ એ કવિતાનો જનક હેતુ છે, ઉત્પન્ન કરનાર છે. મારે, ‘કવિ કરે તે કવિતા’ એ જ કવિતાના અન્વેષણમાં ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. કવિતા હૃદયમાં થતા વ્યાપારની પરીક્ષા એ મહોટું નિર્ણય-સાધન છે. ગમે તેવી મનોરંજક રચનાને કવિતા કહી તેના રચનારને કવિ કહી શકાય તેમ નથી.

આ રીતે કવિતા પોતાનો પૃથક્ સ્વભાવ એ જ કવિતા ઉત્પન્ન કરે છે. કવિતા સ્વભાવની છાપ સ્વાનુભવરસિક કવિતામાં વધારે હંડી અને વધારે સ્પષ્ટ હોય છે એ અગાડી બતાવી ગયા

છીએ. તે માટે સ્વાનુભવરસિક કવિ કવિવર્ગમાં શ્રેષ્ઠ છે. તેની રચનામાં કવિતા સંપૂર્ણ સ્વરૂપે પ્રકાશે છે. કદાચ શંકા ઉદ્દેશ કે કવિતા સ્વયંભૂ ને સ્વચ્છંદ છે ત્યારે તેની ઉત્પત્તિનો આધાર કવિના પર કેમ હોય? આનો ખુલાસો એ કે કવિત્વશક્તિ ઈશ્વરદત્ત છે અને તે મનુષ્યપ્રયત્નથી સંપાદન કરાતી નથી. ઉત્પન્ન થતી કવિતા કોના હૃદયમાંથી નિકળે કે કયે વખતે નિકળે એ પણ મનુષ્યની ઇચ્છાનુસાર નથી. પણ, મનુષ્યને હૃદય જ ન હોય, કે કોઈ કવિ જ ન હોય, તો કવિતા ઉત્પન્ન થાય જ નહિ, અને તે માટે કવિના હૃદયની વિશેષતા એ જ તેની કવિતાને વિશિષ્ટ કરે છે. હૃદયના વિકારવિષયક વ્યાપારો એ પ્રકારના છે; વલણ અને રાગયુક્ત કલ્પના. વલણથી કવિને દૃઢ વિચારો ને અભિપ્રાયો થાય છે, અને કલ્પના વડે તે વિચારો ને અભિપ્રાયો કવિના હૃદય પર અસર કરતાં સ્થાનોમાં જોપાઈ કવિના ભાવનું ચિત્ર આપે છે. સર્વાનુભવરસિક કવિતા સાથે કવિના હૃદયના વલણને ઘણો ઓછો સંબંધ છે. સ્વાનુભવરસિક કવિનાં બધાં ચિત્રોમાં એ વલણનો રંગ હોય છે. તેથી, સર્વાનુભવરસિક કવિમાં કવિત્વનો એક વ્યાપાર જ (વલણનો) બહુ ઓછો હોય છે. સર્વાનુભવરસિક કવિ બનતી બિનાઓનો હેવાલ આપતો જાય છે તેથી તેની કવિતામાં ભાવનું આવિષ્કરણ ઓછું હોય છે. સ્વાનુભવરસિક કવિતામાં આખા કાવ્યમાં એક જ ભાવ સંપૂર્ણ સ્વરૂપે કવિને આધારે વ્યાપી રહે છે. સર્વાનુભવ રસિક કવિતામાં જુદાં જુદાં ચિત્રોમાં જુદાજુદા ભાવ કંકડે કંકડે જુદા જુદા પ્રસંગ અને પાત્રોનો આશ્રય લઈ દેખા દે છે. એ સર્વેને અંતે એક રૂપમાં એકઠાં કરવાં અને તે બધા એક જ શરીરના અવયવો છે એવું બતાવવું એમાં સર્વાનુભવરસિક કવિનું મહાકૌશલ છે. ‘રામાયણ,’ ‘મહાભારત,’ ‘ઇલિયડ,’ એ વીરરસ કાવ્યો સર્વાનુભવરસિક કવિતાના વર્ગમાં આવે છે, એમાં સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ એ ત્રણે એકઠાં થાય છે. એ પરથી જ-

ણાય છે. કે સંસ્કારી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સર્વાનુભવરસિક કવિતા સ્વાનુભવરસિક કવિનાની પહેલાં આવે છે. તોએ, વાદ્મીકિના આદિ (સ્વાનુભવરસિક) શ્લોકના અગાડી આપેલા પૃથક્કરણ પરથી જણાશે કે એવા કવિની વૃત્તિ પણ પ્રથમ સ્વાનુભવ ગાવાની હોય છે. સહુથી જુની વેદની ઋચાઓ સ્વાનુભવરસિક છે.

આથી સિદ્ધ થાય છે કે સર્વથી ઉત્તમ કવિ તે સ્વાનુભવરસિક. પૂરેપૂરું શુદ્ધ કવિત્વ તે તેનામાં જ. પોતાના વિષયનો તે સંપૂર્ણ અધીશ્વર છે. સર્વાનુભવરસિક કવિ પારકા મુલક પર રાજ્ય ચલાવે છે અને તેથી કોઈ વેળા તેને અકવિતાના પ્રદેશમાં ધસડાવું પડે છે. પણ તે માધારણ વાંચનારને વધારે પસંદ પડે છે. સ્વાનુભવરસિક તે કવિઓના કવિ, સર્વાનુભવરસિક તે લોકનો કવિ. પણ લોકપ્રિયતાને ઉત્તમતાનું પ્રમાણ ગણ્યાથી ઘણી વાર વિપરીત અનુમાન નિકળે છે. ચિત્રના પ્રદર્શનમાં જ્યાં કાલાહલ કરતું ને મહોટેથી વખાણ કરતું ટાળું મળ્યું હોય તે જગાના કરતાં જ્યાં ગંભીર આકૃતિ અને ઊંડી ભ્રમ્યનાવાળા ત્રણ ચાર પુરુષો સ્થિર દૃષ્ટિથી વિચાર કરતા હોય અને અંતે મુખની રેખાપરથી આનંદ ને સંતોષ ખતાવતા હોય તે સ્થાનમાં ભાવયુક્ત અને સૌન્દર્યવાળાં ચિત્ર હોવાનો વધારે સંભવ છે. શેક્સપિયર અને કાલિદાસ જેવા મહાકવિઓ જે સ્વાનુભવ અને સર્વાનુભવ બન્નેના રસિક છે અને બન્ને વિષયમાં પરમ સંપત્તિમાન છે તેમની શ્રેષ્ઠતા તો અનુપમ જ છે. તેમની વિધાનકલા અને કવિત્વસામર્થ્ય અપૂર્વ છે, પરંતુ તેમના હૃદયમાં રહેલું સ્વાનુભવરસિકત્વનું આધિક્ય જ તેમના ભાવપ્રવાહની ઉત્કૃષ્ટતાનું અન્ય મૂળ છે. *

* ‘સ્વાનુભવરસિક’ અને ‘સર્વાનુભવરસિક’ એ પદો વાપરતાં ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે subjective અને objective એ શબ્દોના અર્થમાં આ શબ્દો રસપ્રમાણ વિષયોમાં જ વપરાય. તત્ત્વશાસ્ત્રમાં ‘સ્વવિષયક’ અને ‘પરવિષયક’ એ એ શબ્દોના ખરા અર્થ છે.

આ કારણે માટે ગુજરાતી કવિતામાં 'કુસુમમાળા' ને અમે પ્રથમ પદવી આપીએ છીએ. જુના અને નવા સર્વ ગુજરાતી કવિઓની પરસ્પર તુલના અને તેમના ગુણ દોષની પરીક્ષા કરવાને આ પ્રસંગ નથી. ભક્તિ અને જ્ઞાનની કવિતા મુકી દેતાં, પ્રધાન વર્ગના મુખ્ય કવિઓનાં વિશેષ લક્ષણનાં નામ સૂચવવાં એ જ અહિં ખસ થશે. નરસિંહ મહેતાની કવિતા બાલ્યાવસ્થામાં છે. બાળક માફક તે હસતી હસતી રમે છે. તેની કલ્પના વિશાળ નથી, તેના ભાવ ગંભીર નથી; સુંદરતાના સરોવરમાંથી તે માત્ર આનંદ જ કરે છે. પ્રેમાનંદની મનોહર કલ્પના બહુ દૂર ફરી ન વળતાં પોતાના ચક્રમાં જ નિરંતર વૃત્ત કરે છે. પણ, એ કવિ સર્વાતુલ્યવરસિક છે એટલે એના હક માટે વધારે કહેવાની જરૂર નથી. તેનામાં સ્વાતુલ્યવરસિકત્વ નથી, અને તેનું સર્વાતુલ્યવરસિકત્વ વિશાળ કલ્પના કે વિવિધ જનસ્વભાવની પરીક્ષાથી અંકિત નથી. સામળને કહાણીઓ કહેવાનું ને સાધારણ વહેવારના બનાવો એકઠા કરવાનું પસંદ છે એટલે તેને મુકી દેવામાં અન્યાય નથી. દયારામ બહુ વધારે માનનીય છે. તેની કવિતા લીલાથી વિલાસ કરે છે. એની કલ્પનાને રસની ખોટ પડતી નથી. સ્પષ્ટ રીતે ગંભીરતા ધર્યા વિના ગંભીર ભાવ ગર્ભિત રાખવાનું અતુપમ કૌશલ તેનામાં છે. રાગ અને કલા બન્નેમાં તેની વિશેષતા છે. પણ કવિતાના સર્વ પ્રદેશમાં તે ફરી વળ્યો નથી. પ્રકૃતિ સાથે એકરૂપ થવાનું વલણ કરી સર્વ ક્ષેત્રે કાવ્યમય દૃષ્ટિથી જોવાનું તે શિખ્યો નહોતો. પ્રેમને ગોપી ને શ્યામના સંબંધનું જ રૂપ આપવાની ચાલતી સાંકેતિક રીતિ સ્વીકારી તેમાં પણ પોતાની ખુબી તેણે બતાવી છે. પણ, એ રીતિ મુકી દઈ હૃદયને નિરંકુશ કરવાની તેની ઇચ્છા નહોતી કે તેનામાં શક્તિ નહોતી. રા. દલપતરામની કેટલીક રસમય કવિતા સિવાય તેમનાં બીજાં બધાં ચાતુર્ય કે સભારજનના ઉદ્દેશવાળાં પદોને કવિત્વથી જુદી જ શક્તિની ઉત્પત્તિ કહીએ તો ચાહે. એમને, માર્ગે જનારાઓમાં

તો આ પાછલી જ શક્તિ છે. નર્મદાશંકરની કવિતા લાગણીથી પ્રેરાયેલી અને ‘પોતાના જ તાનમાં’, મસ્ત’ છે, પણ તેની કલ્પના ઘણી વાર શુષ્ક થઈ જાય છે, તેને ઊર્મિની મદદ મળતી બંધ થઈ જાય છે, અને તેના લાવમાંથી અસાધારણતા જતી રહે છે. ‘ખુલ-ખુલ’માં હૃદયનો જ ઉલ્લસ છે અને લાગે તે જ લખવું એ માર્ગ ગ્રહણ કર્યાથી તેમાં ખુબી આવી છે; પણ કવિને લગતું, કવિના વિશેષ સ્વલાવની છાપનું ચિત્ર આપનારું તેમાં કંઈ નથી. પ્રેમીની એમાં ઊર્મિ છે પણ પ્રેમલક્તિ સાથે કવિની વિશેષતા એમાં નથી. વળી, કલ્પના વિશાળ નથી, અને મનુષ્યત્વના બહુ થોડા અંશ તરફ તેનો ઉદ્દેશ છે. આ માટે, વિસ્તારથી વહેતી. ખરેખરાં લક્ષણવાળી કાવ્યસરિતા તો “કુસુમમાળા” જ છે એમ અમારું ધારવું છે. રા. નરસિંહરાવની કલ્પના જેટલી વિશાળ અને દૂર પહોંચનારી છે તેટલી જ તે લક્ષિત અને મનોહર છે. તેનો વાસ જ સુંદરતાના સરોવરમાં છે. એમની કલ્પનાને હૃદયની ઊર્મિ ઘડી ઘડી આવી મળે છે અને બન્ને મળી રસને સમગ્ર કરે છે. લાવનું દર્શન આપવાની એમની ઘણુંખડું એક જ રીતિ છે પણ તે કલામાં કદી દોષ આવતો નથી. ચિત્રરચનાની કુશલતા (Artistic Skill) જે વ્યાયરનમાં પણ નહોતી તે રા. નરસિંહરાવમાં સંપૂર્ણ ને ઉત્કૃષ્ટ છે.

(૨.)

કવિત્વરીતિ.

સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં ‘રીતિ’ શબ્દનો વિશેષ પારિભાષિક અર્થ કયો છે. ‘રીતિ’ ને કોઈ વખત ‘વૃત્તિ’ પણ કહે છે. કાવ્યના માધુર્ય, ઓજસ, અને પ્રસાદ, એવા ત્રણ ગુણ કહ્યા છે. એ ગુણ કાવ્યના અંગી રસના ધર્મ છે, રસનો ઉત્કર્ષ કરે છે, તેમની સ્થિતિ રસની સાથે જ હોય છે, રસ વિના તે હોતા નથી, તે રસ સાથે હોઈ રસને શોભા આપે છે. મમ્મટની વ્યાખ્યા પ્રમાણે મનુષ્યમાં જેમ શૌર્ય વગેરે તેના આત્માના ગુણ છે અને શરીરના નથી તથા અય-થાર્થ પ્રતીતિથી આકારના કહેવાય છે, તેમ કવિતામાં માધુર્ય વગેરે રસના ગુણ છે, વર્ણના (અક્ષરના) નથી; સમુચિત વર્ણુથી તે મોલમ પડે છે પણ વર્ણુમાત્રમાં તેમનો આશ્રય નથી. તે ગુણની રસ સાથે અચલ સ્થિતિ હોય છે અને તે રસના ઉપકારક બને છે. ચિત્તને દ્રવીભાવમય આહ્વાદ-ચિત્તને પિંગળાવી નાખનાર આનંદ તે માધુર્ય. તે શૃંગાર, કરુણ, વિપ્રલમ્બ, અને શાંત રસમાં હોય છે. ચિત્તમાં વિસ્તાર પમાડી તેમાં દીપ્તત્વ ઉત્પન્ન કરે, (ધણા સમાસવાળી ભા-ષાથી) વિસ્તૃતિ પમાડે તે ઓજસ. તે વીરરસમાં હોય છે. સૂકાં લાકડાંથી પ્રગટેલા અગ્નિ પ્રમાણે (ઓજસમાં), ને સ્વચ્છ જળ પ્રમાણે (માધુર્યમાં) જે ચિત્તમાં એકદમ વ્યાપી રહે તે પ્રસાદ કહેવાય છે અને તે સર્વ રસમાં હોય છે. આ ગુણોના વ્યંજક, આ ગુણોને અનુકૂળ હોઈ તેમને દર્શાવનાર વર્ણુ (ર, ણ, નં, લ વગેરે) વાળા-પ્રતિકૂળ વર્ણુ (ટ, ઠ, ડ, ઢ, વગેરે) વગરની-પદ્ધત્યના તે વૃત્તિ કહેવાય છે. ઉપનાગરિકા, ક્રોમલા કે આમ્યા, એવા વૃત્તિઓના ભેદ પાડેલા છે. આવી પદ્ધત્યનાવડે આવો ગુણ વ્યંજિત કરે તે આવી વૃત્તિ, એવાં અલંકારશાસ્ત્રોમાં વિવેચન કરેલાં છે. મહેશ્વન્દ્ર કહે છે

* “ જ્ઞાનસુધા ” ના ૧૮૯૨ ના મન્યુઆરી માસના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલો નિબંધ.

કે વૃત્તિ તે માધુર્ય (વગેરે) ના વ્યંજક સુકુમાર (વગેરે) વર્ણુ-
વાળો હોઈ મધુર (વગેરે) રસોપકારક શબ્દની સંઘટના નામનો
એક વિશેષ વ્યાપાર; એટલે રસને શોભાવે એવી ગુણને વ્યંજિત
કરનાર વર્ણુવાળી શબ્દરચના. આ વૃત્તિને રીતિ પણ કહે છે. * વૈદર્ભી,
ગૌડી, પાંચાલી, લાટિકા અથવા માગધી રીતિઓ ગણાય છે. સા-
હિત્યદર્પણકારની વ્યાખ્યા પ્રમાણે વિશેષ અંગસંસ્થાની પેઠે રસાદિની
ઉપકર્ત્રી પદસંઘટના તે રીતિ-શરીરને જેમ સુંદર અંગ શોભાવે તેમ
શબ્દાર્થ જેનું શરીર છે એવા કાવ્યના આત્મભૂત રસાદિનો ઉત્કર્ષ
કરનારી પદ્યોજના-ગુણના અભિવ્યંજક વર્ણુની ઘટના. રસ સુશો-
ભિન લાગે તેવી રીતે પદ ગોઠવવાં તે રીતિ. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીઓએ
રીતિને આ પ્રમાણે બહુ મહત્ત્વ આપ્યું છે. વામન તો એટલે સુધી
કહે છે કે રીતિ કાવ્યનો આત્મા છે. મધુર વર્ણુ, લલિતપદ, ઓજ-
સ્વી સમાસરચના: એ કંઈ ભૂષણ છે ખરાં. તે વર્ણુનીજ આરુતામાં
નથી રહ્યાં પણ તે વડે ગુણનું દર્શન થાય છે માટે તેમની આટલી
કિંમત ગણી છે એમ અલંકારશાસ્ત્રીઓ સ્પષ્ટ કહે છે. રસના સંબંધમાં
જ આને આટલી વિશેષતા આપી છે. નથાપિ રસનિષ્પત્તિ કે ન્યાં
લાવોહાસનો ક્રમ મુખ્ય લક્ષ્ય છે ત્યાં લાવોહાસની અવગણના કરી
માત્ર વર્ણુ કે પદની રચનાને, શબ્દક્રમની રીતિને, આટલું મહત્ત્વ
આપવું એ અનુચિત લાગે છે. રસનો ઉત્કર્ષ વર્ણુ કે પદ ગોઠવવાની
રીતિને આધારે એટલો બધો હોતો નથી, કેમકે લાવસ્વરૂપને (ઉદ્-
ભૂત થતી વેળા) શબ્દરૂપ જોડે સંબંધ નથી. રસોત્પત્તિ હૃદયના
લાવથી થાય છે. ઉત્પત્તિ સંબંધમાં રસને લાપા જોડે સંબંધ નથી
એ ચિત્ર, સંગીત, શિલ્પશાસ્ત્ર વગેરેમાં રસ છે તે વાતથી માલમ
પડે છે. જેમ હૃદયનો લાવ ઉત્કૃષ્ટ તેમ રસ ઉત્કૃષ્ટ હોય છે. લાપામાં

* ‘વૃત્તિ’ શબ્દ નાટકમાંની વર્ણુરચના સંબંધે વિરોધ વપરાય છે,
ત્રાક્યની ખુબી તેમાં વિરોધ ઉદ્દિષ્ટ હોય છે. કેન્દ્રિષ્ટી, ભારતી, સાત્વતી અને
આરભટ્ટી: એવી ચાર વૃત્તિઓ નાટકમાં ગણાય છે.

તે કહેવામાં ન આવે તો તે ઉત્કર્ષ કવિતામાં જણાય નહિ એ ખરૂં છે, પણ, તે માટે તે ઉત્કર્ષનો અભાવ થતો નથી. રસોત્કર્ષનો આવિર્ભાવ કવિતામાં ભાષામાં થવાનો માટે ભાષાની તદ્દનુકૂલતા પર તે આવિર્ભાવનો આધાર છે. કવિતાના શક્તિસ્વરૂપને મુઠ્ઠી કલાસ્વરૂપમાં આવતાં ભાષાનું મહત્ત્વ આવે છે. એટલા પક્ષમાં પણ ભાષાના વર્ણ કે પદનો તો અમુક જ ભાગ છે. તેની સુન્દરતા વિના ચારુતા નથી આવતી એમ નથી. ‘મીઠી આંખ’માં ‘લલિત લોચન’ની વર્ણુ-મધુરતા નથી, પણ, ભાવપ્રકાશનમાં તે માટે તે પદ આછું સમર્થ જ થાય એમ હંમેશાં બને નહિ. વર્ણુમાં તેમ પદમાં પણ એ જ સ્થિતિ છે. ઉદાહરણ લખ્યે.

‘ દોડિ ખેલે મધુર તુજ ટહુકાનિ સંગે રંગમાં
આનન્દસિન્ધુતરંગમાં નાચતું એ ઉછરંગમાં—’

(કુસુમમાળા).

અહીં પોતાના રાગપરાયણ હૃદયનો કવિયે કાચલને કહી બતાવેલો વેગ રસપૂર્ણ છે એ શબ્દરચનાથી જ માલમ પડે છે. અનુકૂળ શબ્દરચના ન હોત તો વાંચનારને આ રસાનુભવ થાત નહિ એમ લાગે છે, અને કદાચ ખીજ શબ્દમાં આ અવિર્ભાવ થઈ શકત પણ નહિ. તોપણ રસ તો વર્ણુરચનાથી સ્વતંત્ર છે, તેના પહેલાં ઉદ્ભવ પામ્યો છે. એવી રચના વિના સાદા શબ્દથી પણ એવા જ રસપૂર્ણ ભાવ વ્યંજિત થયેલાં જોવામાં આવશે.

‘ ઘેલી બની બધી સૃષ્ટિ રસમાં હાલ ન્હાય છે,
હાય એકજ પાંડુનાં હૈયામાં કૂંક થાય છે. ’

(વસંતવિજય).

‘અહીં’ વર્ણુલાલિત્ય વિના રસનો આવિર્ભાવ કંઈ જુદી રીતે જ થાય છે અને તે મધુર વર્ણુરચનાથી વધારે ઉત્કૃષ્ટ થાત એમ કહી શકાતું નથી. જે અલૌલિક ભાવવિભ્રમ કવિએ વ્યંજિત કર્યો છે તે અનુભવતાં શબ્દ તો ભૂલી જવાય છે.

આ કારણે માટે શબ્દરીતિને આટલું બધું મહત્ત્વ ઘટતું નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એ મહત્ત્વ ગણાવાનું એક વિશેષ કારણ છે. સંસ્કૃત સાહિત્યનું કાવ્ય તે એક શ્લોકમાં આવી જાય છે. પ્રસંગથી ઉદ્દીપિત સુંદર રાગધ્વનિ કાવ્ય ઘણુખંડે એક શ્લોકમાં સમાપ્ત થાય છે. રાગધ્વનિ કાવ્ય અનેક શ્લોકમય હોય છે તોપણ તેમાંના દરેક શ્લોક સ્વતંત્ર કાવ્ય હોય છે. ભાવનો ક્રમશઃ ઉદ્ભાસ થાય, શ્લોકોમાં ઉત્તરોત્તર ભાવનો વેગ બદલાતો જાય, રસ ઉત્કર્ષ પામતો જાય અને સર્વ શ્લોક મળી એક કાવ્ય બને, એ સંસ્કૃત કવિતાને બહુધા અનુકૂળ નથી. તેથી કલાવિષયમાં શબ્દરીતિ અને અલંકાર એ બેનો જ અવકાશ રહે છે. નાટકમાં આ બંધનના અભાવને લીધે ભાવો-દાસનું બીજું સ્વરૂપ જોવામાં આવે છે, પણ તે પ્રસ્તુત વિષય નથી.

આ શબ્દરીતિ જેવી બીજી પણ એક ગૌણ રીતિ છે. તેને વાક્યરીતિ કહીશું. વર્ત્સ્વર્થે તેની poetic diction એ નામથી ચર્ચા કરી છે. કવિતામાં ગદ્યની સ્વાભાવિક ભાષા મૂકી દઈ વાસ્તવિક રીતે રાગાનુભવસ્થિતિમાં ન વપરાય તેવી કૃત્રિમ વાક્યરચના પદ્યમાં ખાસ વાપરવાની આ રીતિ વર્ત્સ્વર્થને ઘણી અનિષ્ટ હતી. તે કહે છે કે પ્રથમ ભાવની ઊર્મિના આવેશમાં કવિએ એકવાર સાધારણ બોલાતી ભાષા મૂકી દઈ ભાવ-દર્શન માટે વિશેષ ભાષા વાપરી એટલે પછી તેમના પછીના લખનારાએ ભાવોર્મિને અને એ વિશેષ ભાષાને અવશ્ય સંબંધ માન્યો, ભાવ દર્શાવવા એ વિશેષ વાક્યરચના જોઈએ જ એમ ગણ્યું. એ રીતે અંતે ગદ્યથી જુદી જાતની વાક્યરચના એ જ કવિતાનું સ્વરૂપ-કાવ્યસર્વસ્વ ગણાવા લાગ્યું. તે ન હોય ત્યાં વાચકવર્ગને કવિતાનો અભાવ જણાવા લાગ્યો, અને તે લાવી કવિતા બનાવવાનો સહેલો રસ્તો પણ રચનારાને જડ્યો. સરલ ભાષાની રચના મુકી અલંકૃત અનેક અપ્રસ્તુતાર્થવાળી વાક્યરચના કવિતામાં આવશ્યક નથી. પરંતુ, કવિતા અને ગદ્યની ભાષામાં કશે ફેર જ નહિ એ વર્ત્સ્વર્થનો

મત સર્વ રીતે સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. વર્ણસ્વર્થ પોતે જ કયુલ કરે છે. કે ભાવની ભર્મિ ઘણી વાર વિશેષ ભાષામાં આવિભૂત થાય છે. પણ કવિતામાં કૃત્રિમ વાક્યરચના જોઈએ જ અથવા કૃત્રિમ વાક્ય-રચના આવી એટલે કવિતા થઈ ચૂકી એ મત તો ભૂલભરેલો છે. પ્રસંગ અને ભાવ બેની અનુકૂળતા અને ઉત્તમતા સચવાય તે પ્રમાણે વાક્યરચના આવવી જોઈએ.

‘ ને ને જાહેની પૃથિવિપર આ મેહુલે મ્હેર કીધી,
હું માંદીની ખખર કંઈયે નાવલે ના જ લીધી. ’

(નર્મદાશંકર).

વર્ણાદિ આવ્યો એ વાત જ જણાવવી છે, પૃથિવી પર વર્ણાદિની કૃપા થઈ એ અલંકારથી કશો વિશેષ અર્થ ફલિત નથી કરવો, તાત્પર્યમાં કંઈ વિશેષતા નથી આણવી, એ પ્રસંગથી સૂચવાયેલા ભાવની ઉક્તિમાં એ અલંકારથી કંઈ ચમત્કાર નથી આણવો, તો આવી કૃત્રિમ ભાષા નિરર્થક છે, તે જાતે જ કંઈ કવિતા જનતી નથી. તેના કરતાં

‘ કંસારી તમરાંઓના અવાજે આવતા હતા; ’

(વસંતવિજય.)

આવી સરલ અને સ્વાભાવિક ભાષા સૃષ્ટિના જનાવના વર્ણનમાં વધારે ચમત્કારવાળી છે. અલંકાર માત્ર સાધનભૂત છે. તે કંઈ પ્રયોજન માટે ઉપયોગી છે. વ્યંગ્યને ફલિત ન કરે તો તે અકારણ હોય છે. અલંકાર એકલા હોય, કંઈ વ્યંગ્ય ન હોય તો મમ્મટ કહે છે તેમ કાવ્ય અધમ થાય છે. છેલ્લો જતાવેલો શ્લોકાર્ધ જે સ્વરૂપે અમુક જિના કવિને ભાવમૂળ થાય છે તે સ્વરૂપે જ તે જિના જણાવે છે.

‘ સ્થલ કાલ છતાં શાંત જનનેને ભાવતા હતા. ’

આ અદ્ભુત ભાવની ઉક્તિ માટે પ્રથમ શ્લોકાર્ધની જિના સરલ ભાષામાં જ વર્ણવવાની જરૂર છે, અલંકારની કશી જરૂર નથી.

‘ કંસારીઓતણા ઘોષ કર્ણાલિંગન સાધતા. ’

મદન નિરર્થક હોઈ કવિત્વની ઉત્તમતામાં હાનિ કરત. કૃત્રિમ અલં-
કૃત ભાષા જાતે જ કંઈ કવિતામય નથી.

શબ્દરીતિ અને વાક્યરીતિ એ બન્નેથી જુદી જ, એ બન્નેને
ગૌણતામાં નાખી ઉત્તમ રૂપે રહેલી એક ખીજ જ રીતિ છે, અને
તે જ ખરેખરી કવિત્વરીતિ છે. એ રીતિ તે ભાવદર્શનરીતિ છે.
પ્રથમ કહી ગયા તે જ શબ્દમાં-ભાવનો ક્રમશઃ ઉદ્ધાસ કરવાની,
કડીઓમાં ઉત્તરોત્તર ભાવનો વેગ બદલાતો બતાવવાની, રસને ઉદ્ધેષ
પ્રમાડવાની, અને સર્વ કડીઓ મળી એક કાવ્ય બતાવવાની રીતિ
અદ્ભુત કલાનું પરિણામ છે. ભાવદર્શનની રીતિ સર્વ કવિઓમાં
એની એ જ નથી હોતી. કુશલ કવિને વખતે પોતાની જ એકથી
વધારે રીતિ હોય છે. પણ સર્વ રીતિઓમાં કંઈ વિરલ કૌશલ માત્રમ
પડશે. પ્રસંગને ભાવાનુકૂલ કરી વર્ણવવાની રીતિ, વિભાવ કવિની
દષ્ટિમાં શી રીતે પ્રવિષ્ટ થયો તે દર્શાવવાની રીતિ, ઉદ્દીપન કેમ થયું
તે બતાવવાની કે વખતે વ્યંગ્ય રાખવાની રીતિ, સહચારી ભાવ
અને અનુભાવ સૂચવવાની કે એ સૂચવ્યા વિના પ્રસંગનું દર્શન આ-
પવાની રીતિ, ભાવને પ્રસંગ પરથી કવિમાં આવતો કે કવિ પરથી
પ્રસંગમાં આવતો જણાવવાની રીતિ, ભાવનું દર્શન આપ્યા વિના
કવિત્વ દ્વિત કરવાની રીતિ: આવી અનેક રીતિઓ કવિવર્ગને ઇષ્ટ
હોય છે. તેમાં પણ શક્તિ પ્રમાણે ઓછું વધતું કૌશલ હોય છે.
કેટલાક કવિમાં પોતાની એક જ ભાવદર્શનરીતિ જાળવવાની શક્તિ
હોય છે, પણ, તે સર્વદા સંપૂર્ણ હોય છે. કેટલાક કવિની શક્તિ
એવી વિરલ હોય છે કે તે જે રીતિ અનુસરે તેમાં તેનું કૌશલ સંપૂર્ણ
જણાય. રીતિનાં થોડાં ઉદાહરણ લઈએ.

કુસુમભાળામાં ઘણું ખરું એ રીતિ જોવામાં આવે છે કે પ્રથમ
પ્રસંગ કે વિભાવને ભાવાનુકૂળ વર્ણવી અંતે ભાવનું સ્પષ્ટ દર્શન
આપી કવિને સંતુષ્ટ કે અસંતુષ્ટ મૂકી કાવ્ય પૂરું કર્યું છે. “યિની-
તતા”માં સંધ્યા અને અંદાની સુન્દરતા અને નમ્રતાનો સહવાસ

વિનીતતાને અનુકૂલ વર્ણવ્યો છે, વિનીતતાનો ભાવ આવા દર્શનથી કવિને ફલિત થયો એવી રચના છે. અન્તે કવિ વિનીતતાવતી સુન્દરતાથી સંતોષ દર્શાવી ભાવદર્શન આપે છે, પોતાને શો અનુભાવ થયો છે તે કહી બતાવે છે. “અનુત્તર પ્રશ્ન” માં કવિ તારા, રજની, અંદા, મેઘ, વગેરેનું દર્શન જ એવી રીતિથી આપે છે કે તે સર્વ કંઈ અકલિત કંઈ ભાવગર્ભ જણાય. કવિને તે સૂચ્યદષ્ટિએ નથી જણાયાં પણ કંઈ પ્રેરણામૂળ થાય તેમ જણાયાં છે; તે છતાં કવિની એ દર્શનથી થતી આકાંક્ષા સફળ નથી થવાની એ ભાવ ‘અણુગણુ તારા,’ ‘અદ્ભુત તેજ,’ ‘કારમી દષ્ટિ,’ ‘ગંભીર રજની-અણુદીડી,’ વગેરે વર્ણનોથી સૂચિત થતો જાય છે, ઉત્તરોત્તર વધતો જાય છે. અન્તે પ્રકટ થાય છે કે એ વિભાવ સર્વ ‘મૌન બિંદુ’ ધરતાં;

‘આ હૃદયમથન પ્રશ્નનો ન કો ઉત્તર વાળે;’—

એ શબ્દોમાં કવિ પોતાનો અનુભાવ સ્પષ્ટ આવિર્ભૂત કરે છે, ભાવનું પ્રત્યક્ષ દર્શન આપે છે, અને

‘હા ! કાણુ એહવે આંહિ સંશય મુજ ટાળે?’

એમ અસંતોષ બતાવી કાવ્ય સમાપ્ત કરે છે.

પ્રથમ ભાવની અનુકૂલતા અને પછી તેનું દર્શન સ્પષ્ટ રીતે આપવાની આ રીતિ, ‘સરોવરમાં બિલેલો બગ,’ ‘ગર્જના,’ ‘મેઘવૃષ્ટિવાળી એક સાંજ,’ ‘કરેણાં’ વગેરે ઘણાં કાવ્યોમાં છે. એ સર્વમાં ભાવદર્શનની એક અનુપમ રીતિ છે. પણ ‘અસ્થિર અને સ્થિર પ્રેમ,’ ‘કર્તવ્ય અને વિલાસ,’ એવાં થોડાં કાવ્ય બીજા જ વિરલ રીતિમાં છે. આ બે કાવ્યમાં પ્રસંગનું વર્ણન ઇષ્ટ અને અનિષ્ટ બન્ને ભાવની દષ્ટિએ કર્યું છે. કયો ઇષ્ટ છે, કયો ફલિત છે તે સ્પષ્ટ જણાવ્યું નથી. માત્ર કવિએ અસંતુષ્ટ થઈ કાવ્ય પુરું નથી કર્યું એ પ્રતીતિ થાય છે, અને તેથી ઇષ્ટ ભાવ એક છે અને તે કયો એ જાણવાનું વાચકને બની શકે છે. કુસુમમાળાની રીતિઓ ભાવદર્શન અસંત ગૂઢ ન રહેવા દેવું એટલા અંશમાં એક રૂપ છે. એ જ

કવિનાં ' કુલમણિદાસીનો શાપ, ' ' ફેશી પહેલી બાળવિધવા, ' ' અકાલ મરણ, ' વગેરે કાવ્યમાં* કંઈ જુદી જ ભાવદર્શનની રીતિ માલમ પડે છે. સહકારી ભાવનું કંઈક સુગમ્ય દર્શન આપી અનુભાવને વ્યંજિત થવા દેવાનો પ્રયત્ન કર્યો વિના અને સંતોષ કે અસંતોષની વૃત્તિ સૂચિત કર્યો વિના એ કાવ્ય સમાપ્ત કર્યો છે. સર્વની રીતિ એક જ નથી પણ કંઈ જુદી જુદી છે. એ કવિના ' ઊંડી રજની ' નામના કાવ્યમાં પ્રસંગનો પ્રવેશ કરાવવાની રીતિ કુસુમમાળાથી કંઈ જુદી જ છે. કુસુમમાળાનાં ઉપર જણાવેલાં તથા ' મધ્ય રાત્રિયે કાચલ, ' ' એક નદી ઉપર અજુવાળી મધ્યરાત્રિ, ' વગેરે કાવ્યોમાં પ્રસંગને-વિભાવને અનુભવ્યા પછી, તે ભાવમય જણાયા પછી, કવિએ તેનું ચિત્ર આપવા માંડ્યું છે એવી રીતિ છે. કાચલને ' ટહુકો ' કરતી સાંભળી, તેની સાથે પસરી રહેલી શાંતિનું નિરીક્ષણ કરી, હૃદયમાં ચમત્કાર અનુભવી: આ સર્વ એક વાર થઈ ગયા પછી તેનું ભાવોદ્દીપિત ચિત્રથી કવિએ વર્ણન શરૂ કર્યું છે; પ્રસંગ કાચલનો ટહુકો છતાં ' શાંત રજની ' પછી તેને દાખલ કર્યો છે. બીજામાં પણ, એક વાર જ્યોત્સ્નાનો વિસ્તાર બોધ, તેમાં જણાતા અનાવોનું દર્શન કરી લઈ, તે સર્વ ભાવમય હશે માટે વર્ણવ્યા છે એવું ભાન થાય એમ વર્ણન શરૂ કર્યું છે. ' અંદરું હાસ કરે, ' ' ખુરજ ગઢતણા નદીતટ ચોઢી કરે, ' આવાં ભાવમય ચિત્ર જે વિભાવના પ્રથમ દર્શન પછી ચિત્તક્ષોભથી થયેલાં તે વિભાવનાં પ્રથમ દર્શનમાં આપ્યાં છે. ' ઊંડી રજની ' માં તો ભાવમય કે ભાવહીન જણ્યા વિના એકદમ પ્રસંગને દાખલ કરી દીધો છે. ઊંડી રજનીને કવિએ પ્રથમ દીડી તેવી જ વાચક આગળ મૂકી દીધી છે. તેની સહચારી સર્વ બિનાઓને પણ કવિએ તે પોતાના દર્શનમાં આવતી ગઈ તેમ દાખલ કરી છે. ભાવ અનુભવી રહ્યા પછી વર્ણન

* આ કાવ્યો ' હૃદયવીણા ' નામે રા. નરસિંહરાવના દ્વિતીય કાવ્ય-સંગ્રહમાં દાખલ થયેલાં છે.

શરૂ કરવાને બદલે જેમ ભરિં થતી જાય તેમ તે પ્રકટ કરતા જવાની રીતિ આ કાવ્યમાં અનુસરી છે.

એક બીજા અદ્ભુત કવિ કાન્તના ‘ચક્રવાકમિથુન’ની રીતિ વળી જુદી જ છે. આ સર્વાનુભવરસિક કવિની રીતિ એવી છે કે પ્રસંગના ક્રમમાં આદિથી અન્ત સુધી એકેએક પ્રસંગને ભાવમય ચિતરવાને બદલે, પ્રથમ સાદો પણ અદ્ભુત પ્રસંગ, પછી પ્રસંગથી સ્વતંત્ર ભાવવ્યંજન, પછી પ્રસંગમૂળ ભાવવ્યંજન, પછી પ્રસંગ, એમ વિવિધ વર્ણનથી કાવ્યનો ઉદ્ધાસ ક્રમશઃ કરી અંતે ભાવ થોડો સૂચવી બાકીનો ગૂઢ રાખી, ઇષ્ટ અનિષ્ટ સૂચવ્યા વિના સાદા પ્રસંગથી તે પોતાનું કાવ્ય સમાપ્ત કરે છે. તેની રીતિમાં છેલ્લે સ્પષ્ટ ભાવ-દર્શન કે તેથી થતો સંતોષ કદિ આવતાં નથી. ‘ચક્રવાકમિથુન’માં પ્રથમ સુંદર સૃષ્ટિવર્ણન, પછી તેથી થતા અદ્ભુત ધ્વનિ, ચક્રવાક-મિથુનના જીવનનો કંઈ સાદો અને કંઈ ભાવમય ઇતિહાસ, પછી તેમની ભાવપરાયણતા, એમ ઉત્તરોત્તર અંશથી કાવ્ય ઉદ્ધાસ પામી, ચક્રવાકમિથુનના ‘આ ઐશ્વર્ય’ વિશેના કંઈક ભાવ સૂચવી, અંતે અજ્ઞાત ‘ગહનમાં’ ‘અન્યથાભાસ દેખતું’ ‘વેગથી પડતું દંપતી’ ‘અમિત અવકાશ’માં લીન થઈ જાય છે એ વર્ણનથી કાવ્ય સમાપ્ત થાય છે. કવિનો અંત ભાવ અજ્ઞાત જ રહે છે. એ કવિના ‘વસંત-વિજય’માં પણ આવી જ રીતિ છે. ઉપરને મળતી રીતે વિભાવને ઉદ્ધાસ પમાડી તેને ભાવદર્શન નજીક આણી, અકસ્માત ‘જાણું બધું’ પણ દિસે સ્થિતિ આ નવીન’ એમ કંઈક અનુભાવ સૂચવી તે સ્પષ્ટ જાણવા જિજ્ઞાસાથી વાચક સોહકંઠ તત્પર થાય છે તે વખતે કવિ બીજો અદ્ભુત પ્રસંગ આણી ‘હજારો વર્ષો એ પણ પછિ હવે તો વહિ ગયાં’ એમ કહી ભાવ જાણાવવાનો પ્રયત્ન આદર્યા વિના કાવ્ય એકદમ સમાપ્ત કરે છે. આ પણ એક અદ્ભુત રીતિ છે.

રા. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના ‘રાત્રિયે દૂર સમુદ્રમાંથી દીવાદાંડીનું દર્શન’ નામના સુંદર કાવ્યમાં વળી બીજી જ રીતિ છે.

પ્રસ્તુત પ્રસંગ કે તદ્વતુલ લાવની અપેક્ષા વિના જાણે જુદાજ ઉદ્દેશથી કાવ્ય રચ કરી તે પ્રસંગને ચાલતા લાવપ્રવાહમાં ભેળી દઈ તે પ્રવાહને પ્રસ્તુત પ્રસંગને બળે અન્ય દિશાએ ધીમે ધીમે દોરી કવિ દ્વિલિત થતા લાવને સ્વેછાગતિ આપી અદૃશ્ય થઈ જાય છે. એકાએક કાવ્ય સમાપ્ત થયું કે લાવપ્રવાહ અટકી ગયો એમ કંઈ લાગતું નથી. ઇષ્ટ લાવનું દર્શન ખીલકુલ આપ્યા વિના કવિ વાચકને અદ્ભુતતામાં લીન કરી તેને જાતે લાવદર્શન કરી લેવા ઉત્સાહ આપી ખશી જાય છે. ‘રાત્રી,’ ‘શાંતિ,’ ‘સિંધુ,’ ‘પવનલહરી,’ વગેરે મુખ્ય પ્રસંગ નહિ છતાં જાણે તે જ ઉદ્દાપન હોય એમ કાવ્યનો આરંભ થાય છે, એ જ શ્રેણી ચાલુ રહે છે, અકસ્માત્ વિના ‘દીવાદાંડી’ તે શ્રેણીમાં દાખલ થાય છે. તે શ્રેણીને એ પ્રસ્તુત પ્રસંગ પોતાની લાવમય સ્થિતિમાં ઉતારે છે અને અંતે લાવને સ્પષ્ટ કર્યા વિના તે શ્રેણી જાણે કલ્પનામાં લીન થઈ જાય છે, વાચકને લાવદર્શન માટે કલ્પના વાટે ચઢાવી આપી ચાલી જાય છે. એ કવિના ‘એ લિન્ન રાત્રિયોનું દર્શન’ નામે કાવ્યમાં પણ આને મળતી જ રીતિ છે.

આ દિગ્દર્શનથી સહૃદય વાંચનારને જુદી જુદી કવિત્વ-રીતિઓનાં સ્વરૂપ સમજાશે. એક વિરલ રીતિ વળી એવી છે કે કાવ્યમાં કંઈ રસમયસાર છે એમ ખતાવવામાં આવતું જ નથી. લાવપૃથક્કરણ કરવાનો કંઈ પ્રયત્ન વિચારપૂર્વક થાય છે એમ તો લાગતું જ નથી. માત્ર પ્રસંગ કે વસ્તુસ્થિતિનું દર્શન આપી લાવને સૂચનાથી જાણી લેવા માટે અસ્પષ્ટ રાખવામાં આવે છે. આ સરલ સુસાધ્ય દેખાતી રીતિને પાલગ્રેવ “હોમેરિક મેનર” (હોમરની રીતિ) એવું નામ આપે છે. સ્કોટનાં કાવ્યમાં તે મુખ્યત્વે જોવામાં આવે છે. તે સાધારણ વાંચનારને રસ વિશેના ઉદ્દેશ વિનાની રસહીન લાગે છે, પણ, તે કવિતાના એક વિરલ વિજયનું સ્વરૂપ છે. પાલગ્રેવ વળી કહે છે કે અન્તર્ભાવનું અન્વેષણ કરી હૃદય અને અન્તરાત્માના ગૂઢ લાવનું

દર્શન આપનારી વર્ણસ્વર્થ અને શૈલીની રીતિ કંઈ ઓછી સંપૂર્ણતા-
પન્ન નથી.

આથી જણાશે કે શબ્દરીતિ અને વાક્યરીતિ અતિ ગૌણ છે. ખરેખરી રીતિ તો કવિત્વરીતિ છે. એ રીતિને રસના માત્ર આવિર્ભાવ સાથે સંબંધ નથી. રસની ઉત્પત્તિ, કવિતાના ઉદ્ધાસ, ભાવના ઉત્તરોત્તર ઉત્કર્ષ, એ સર્વ સાથે એ રીતિ જન્મથી જોડાયેલી છે. તેથી કવિતાની શક્તિ અને કલા એ બન્ને સાથે તેને સંબંધ છે. જ્યાં ઉત્તમ કાવ્ય ત્યાં એકાદ કવિત્વરીતિ તો હોય જ; શબ્દરીતિ કે વાક્યરીતિ તો હોય કે ન હોય. અધમ કાવ્યમાં તો આ ગૌણ રીતિઓ જ હોવાની. કવિત્વરીતિ ત્યાં ન હોય. કમનસીબે ગુજરાતી ભાષાના ચાલતા સંપ્રદાયમાં ઉત્તમ મનાતી કવિતામાં ગૌણ રીતિઓનું મહત્ત્વ બહુ મનાય છે, અને કવિત્વરીતિની અવગણના થાય છે.



૩.

છન્દ અને પ્રાસ.*

(Metre and Rhyme.)

કવિતાના સ્વરૂપના વિમર્શનમાં છન્દ અને પ્રાસ ઉંડી તપાસ કરવા જોગ વિષય છે. છન્દ વિના કવિતા થાય નહિ અને પ્રાસ વિના શોભે નહિ એવો આગ્રહ કારણ દર્શાવ્યા વિના કરવો એ રસતત્ત્વના અવેષણને ઉચિત નથી, અને પ્રાસ માટે તો તે ક્ષણભર ટકે એમ નથી, કેમકે સંસ્કૃત વગેરે સર્વ પ્રાચીન ભાષાઓના સાહિત્યમાં પ્રાસ

* સને ૧૮૯૫ ના નવેમ્બર-ડીસેમ્બર માસના અને તે પછીના જ્ઞાનસુધામાં પ્રસિદ્ધ થયેલો નિબંધ.

* Rhyme નો ખરોખર અર્થ ખતાવે એવો શબ્દ સંસ્કૃતમાં નથી. ગુજરાતીમાં એ માટે ‘અનુપ્રાસ’ શબ્દ વપરાય છે, અને એ શબ્દનો એ અર્થ મજ ભાષામાંથી આવેલો છે, પરંતુ, સંસ્કૃતમાં અનુપ્રાસનો અર્થ જુદો જ થાય છે; જુદા સ્વર છતાં એનો એ વ્યંજન ફરી આવે તેને અલંકાર-શાસ્ત્રમાં અનુપ્રાસ કહે છે. તેથી સાહિત્યચર્યામાં આથી બીજા અર્થમાં એ શબ્દ વાપર્યાથી ગરબડ થવાનો સંભવ રહે છે. એના એ શબ્દ કે વર્ણ ફરીને આવે તે માટે સંસ્કૃતમાં ‘યમક’ શબ્દ છે. ખરો, પણ પ્રાકૃત ભાષાઓનો ‘અનુપ્રાસ’ તે જ ‘યમક’ નથી. ‘સમરના મરનારની સદ્ગતિ’ (પૃથુ-રાજ રાસા), એ યમક કહેવાય, પણ, પ્રાકૃત અનુપ્રાસ ન કહેવાય. યમક માટે ‘મરના’ વર્ણસંઘાત બે વાર એનો એ ફરી આવવો જોઈએ. (પ્રાકૃત) અનુપ્રાસ માટે ‘રના’ પછી ‘મના’ આવે તોપણ ચાલે, અને વળી એ અનુપ્રાસ માટે તો એ બે મળતા શબ્દો જુદી જુદી લીંટીઓમાં આવવા જોઈએ અને દરેક એક એક લીંટીને છેડે જ આવવો જોઈએ. દરેક લીંટીનો ઉપાંત્ય વ્યંજન અને છેદા બે સ્વરો એના એ આવે અને એવાં બધાં લીંટીનાં ભેડકાં થાય, એવો જ પ્રાકૃત અનુપ્રાસનો અર્થ છે તે ‘યમક’થી ઉદ્દિષ્ટ થતો નથી. યમકમાં એના એ આવતા શબ્દ એક જ લીંટીમાં આવે તો પણ ચાલે, અને લીંટીના આરંભમાં, મધ્યમાં કે અંતમાં તે આવી શકે. સંસ્કૃત ‘અનુપ્રાસ’માં પણ એના એ આવતા વ્યંજનો બે

વિનાની જ કવિતા છે. પરંતુ, એવો આગ્રહ ધણાના મનમાં રહે છે, અને પ્રાસ માટે નહિં તો છન્દ માટે તો તે ઘણો સખળ જણાય છે અને વિદ્વાનોને ઘણું અંશે માન્ય છે એમાં સંદેહ નથી. તેથી, કવિતાની ચર્ચાને સંબંધે આ બે અંશોની પરીક્ષા કરવી નિરુપયોગી નથી.

પ્રથમ, છન્દ વિશે વિચાર કરીએ. કવિતાની બહારની આકૃતિ સાથે તેનો સંબંધ છે જ. કાવ્યસાહિત્યનો જથ્થો છન્દમાં છે, અને ગદ્ય લખાણથી પદ્ય જુદું જણાઈ આવે તે પછી એ પદ્યમાંથી કવિત્વમય, કવિતાના વિષયમાં લેવા જેવું કેટલું તે જેવું એમ સાધારણ રીતે સાહિત્યમાં પણ પૃથક્કરણ કરવામાં આવે છે એ ખરું છે. પરંતુ, એ પદ્ધતિ સંપૂર્ણ અને સૂક્ષ્મ યથાર્થતાવાળી નથી. ગદ્ય રચનામાં કવિત્વ હોય કે નહિં અને છે કે નહિં એ શોધ આ પદ્ધતિમાં રહી જાય છે, અને એ શોધ કાંઈ અમુખ્ય વિષયની નથી. કવિતા માટે પદ્યરચના અર્થાત્ છન્દમાં બંધન આવશ્યક છે કે નહિં એ પરીક્ષા કરતાં કવિતાનું તત્ત્વ શામાં છે એ પણ કંઈક સમજાશે.

ઐતિહાસિક ક્રમ પર દૃષ્ટિ કરી આરંભ કરીએ. હાલ છે તે બધા છન્દો પ્રાચીન ભાષાઓમાં નહોતા અને તેમાં વધારો થઈ શકે છે એ ખરું છે.

જુદી લીંટીઓમાં અને લીંટીઓને છેડે આવે એ આવશ્યક નથી. તે માટે, Rhyme માટે ‘પ્રાસ’ શબ્દ પસંદ કર્યો છે. તે અર્થમાં એ શબ્દ મજદારી વપરાતો આવ્યો છે અને સંસ્કૃતમાં આ શબ્દાલંકારો સંબંધે તેનો ખાસ અર્થ થતો નથી, તેથી ભૂલ થાય તેમ નથી. તે છતાં વધારે ચોખ્ખો શબ્દ યોજવામાં આવે તો તેનો સ્વીકાર કરવાને હરકત નથી. કદાચ ‘અન્યત્ર ચમક’ ચાલે પણ તે જરા લાંબો છે અને સંપૂર્ણ સંતોષકારક નથી. નર્મદાશંકરે પોતાના ‘અલંકારપ્રવેશ’માં આ અર્થમાં ‘અન્યાનુપ્રાસ’ શબ્દ વાપર્યો છે પણ તે માટે કશો આધાર નથી. ઉપર કહ્યું તેમ આ અર્થમાં ‘અનુપ્રાસ’ શબ્દ વાપરી શકાય જ નહિં. ‘સરખા સ્વર અથવા સરખા વ્યંજન * * * નું સ્થાપન’ એ અનુપ્રાસની નર્મદાશંકરે આપેલી વ્યાખ્યા જ ખોટી છે. સ્વરનું વૈષમ્ય હોય, સ્વર જુદા હોય, તે છતાં વર્ણના સામ્યથી અનુપ્રાસ બને છે.

પરંતુ, ઋગ્વેદ સરખા જુનામાં જુના ગ્રંથમાં પણ કવિત્વયુક્ત ભાવ સાથે કોષક પ્રકારના (ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુપ્, વગેરે) છન્દ છે. હાલના કેટલાક છન્દનાં મૂળ ઋગ્વેદમાં માલમ પડે છે * અને વેદ પછીના ગ્રંથોમાં પણ વિકાસ પામતા કાવ્યા છન્દો જોવામાં આવે છે. પહેલી અને ત્રીજી લીંટીમાં અનિયમિત અનુષ્ટુપ, ઉપેન્દ્રવજ્રા અને શાલિનીનું મિશ્રણ, એવાં અપૂર્ણ સ્વરૂપનાં વૃત્તો વેદ પછીના ગ્રંથોમાં જોવામાં આવે છે.† અને અમુક માપમાં પદ્ય રચવાની આ ઇચ્છા પિંગલના

* 'યુવાં નેરા પર્યમાનાસ આપ્યં'

પ્રાચા ગવ્યંતઃ પૃથુર્પર્શ્વો યુયુઃ ।

ઋગ્વેદ. મંડલ ૭, સૂક્ત ૮૩, મંત્ર ૧.

આ મંત્રની પહેલી લીંટીમાં સાતમો અક્ષર ગુરુ છે તે બદલે લઘુ હોય તો ઉપેન્દ્રવજ્રાનું ચરણ થઈ રહે અને, બીજી લીંટીમાં સાતમો અને અગીઆરમો અક્ષર લઘુ છે તે બદલે ગુરુ હોય અને બારમો અક્ષર ન હોય તો શાલિનીનું ચરણ થઈ રહે, અથવા, 'છટ્ટો, નવમો, અને અગીઆરમો અક્ષર લઘુ છે તે બદલે ગુરુ હોય અને દસમો અક્ષર ગુરુ છે તે બદલે લઘુ હોય તો વૈશ્વદેવી થઈ રહે. અલબત્ત, આ સૂક્તના બધા મંત્રોમાં આવી જ કે એકસરખી જ અક્ષરરચના નથી. સૂક્તનું વૃત્ત નગતી છે.

† ન જાયતે મ્રિયતે વા કદાચિન્

નાર્યં મૃત્વા મવિતા વા ન મૃયઃ ।

અજો નિત્યો શાશ્વતોઽયં પુરાણો

ન હન્યતે હન્યમાને શરીરે ॥

મગવદ્ગીતા, અધ્યાય ૨, શ્લોક ૨૦

આ શ્લોકમાં પહેલી અને ચોથી લીંટીઓ કેટલેક ભાગે ઉપેન્દ્રવજ્રાના અને કેટલેક ભાગે શાલિનીના માપની છે, તથા બીજી અને ત્રીજી લીંટીઓ એકેએક અક્ષરની ભૂમ્મ સિવાય શાલિનીના માપની છે. ઉપેન્દ્રવજ્રા છન્દ-

છન્દ:શાસ્ત્રના અનુસરણથી તો નહોતી જ થઈ, કેમકે તે શાસ્ત્ર તે વખતે હતું જ નહિ. શાસ્ત્ર સનિયમ વ્યવસ્થામાં નહોતું આવ્યું તેથી જ શિષ્ટ ગ્રન્થકારોની રચનામાં અનિયમ જોવામાં આવે છે. બધા જ્ઞાનવિષયોના શાસ્ત્રમાં થયું તે પ્રમાણે આ શાસ્ત્રમાં પણ છન્દોનું અનુસરણ વિસ્તારથી થવા લાગ્યું અને તેમાં ધીમે ધીમે ઉત્કર્ષ થવા લાગ્યો ત્યારે જ પિંગલ સરખા કોઈ મુનિએ નિયમો એકઠા કરી અને તેમાં સુધારો વધારો કરી સુવ્યવસ્થા સ્થાપિત કરી. માપમાં રચના કરવાની વૃત્તિ આ રીતે નિયમોની આજ્ઞા વિના કવિત્વના ભાવ સાથે કૃત્રિમતા વિના જ ઉદ્ભૂત થયેલી જોવામાં આવે છે.

ખીજ એક સ્થિતિ લક્ષમાં લઈએ. કાવ્યો કેવી રીતે રચવામાં આવે છે તે વિશેનું નિરીક્ષણ અને અનુભવ એ જ દર્શાવે છે કે છન્દનું અનુસરણ કવિથી દુષ્કર પ્રયત્ન વિના જ થાય છે. કવિ કલ્પના વડે કોઈ ઉત્પન્ન કરીને એમ નથી વિચારવા એસતો કે આને કયા વૃત્તમાં મુકું. તેના ભાવ જ પોતાને અનુકૂલ વૃત્ત જોણી લે છે. અલખત, એમ તો કેટલીક વાર અને છે કે કવિ અનેક વૃત્ત અજમાવી જુએ છે. એક વૃત્તમાં એક લીંટી રચી તે નાપસંદ કરી ખીજ વૃત્તમાં તે રચવાનો પ્રયત્ન કરે છે, વળી તે છોડી દઈ ત્રીજું વૃત્ત લઈ એસે છે, અને વળી પાછું આગલું એકાદ વૃત્ત ગ્રહણ કરે છે, અને એમ કરતાં આખરે નિશ્ચિત વૃત્ત પર આવે છે. પરંતુ આ એ જ દર્શાવે છે કે વૃત્તની પસંદગી કવિની ખુશી પર નથી પણ કવિતાની ખુશી પર છે. ઉદ્ભૂત થયેલો ભાવ કેવું મૂર્ત રૂપ લેવા રાજ છે તે પૂરેપૂરું કવિને પણ સમજતું નથી. એ ભાવના આવિષ્કારના શબ્દો જેમ કોઈ અજ્ઞાત મનોવ્યાપારથી કવિના સોદોગ પ્રયત્ન વિના નિકળી આવે છે, તેમ તે શબ્દો પણ ભાવાનુ-

પરથી વિકાસ પામી ઇન્દ્રવજ્ર, ઉપનતિ, વંશસ્થવિલ, ઈન્દ્રવશા, વસંત-તિલકા, વગેરે છન્દ થયેલા છે, અને શાલિની છન્દ પરથી વિકાસ પામી મન્દ્રાકાન્તા, સ્ત્રગ્ધરા, માલિની, વૈશ્વદેવી, મત્તમયૂર, કુસુમિતલતાવેક્ષિતા, વગેરે છન્દ થયેલા છે.

ફલ રચનામાં પોતાની મેળે ગોઠવાઈ જાય છે. એ રચના તરત હાથ આવી જાય છે ત્યારે કવિ એકદમ પ્રવૃત્ત થાય છે, હાથ આવતાં વાર લાગે છે ત્યારે કવિને વાટ જોવી પડે છે. યોગ્ય છન્દ ન મળ્યાથી કવિને કેટલીક વાર ભાવપ્રદર્શન બંધ રાખવું પડે છે, અન્તરની ઊર્મિ અન્તરમાં જ રાખી મુકવી પડે છે, એવું પણ જાણવામાં છે. ગુજરાતીમાં ભવ્ય પ્રતાપવાળાં કાવ્યો થવા માટે ભવ્ય પ્રતાપવાળા છન્દની કેટલી મહોટી આવશ્યકતા છે એ સહૃદયવર્ગને અજાણ્યું નથી. રાગધ્વનિ કાવ્ય એક જ વૃત્તમાં હોય છે, રસપ્રવાહની ગતિ બદલાતી હોય ત્યારે જ તેમાં બીજું વૃત્ત દાખલ થાય છે, પરંતુ મહાકાવ્યોમાં અને નાટકોમાં અનેક વૃત્ત દાખલ થાય છે, એ પરથી પણ એ જ જણાય છે કે ભાવની વિવિધતા પ્રમાણે, અને તેના ઓછા વધતા બલ પ્રમાણે વૃત્તમાં ફેરફાર થાય છે, અને કાવ્યમાં એક આખો સંયુક્ત ભાવ હોય ત્યારે તેને એક જ વૃત્ત અનુરૂપ થાય છે. કાવ્યરચનાની વેળામાં એક વાર વૃત્ત નક્કી થયા પછી ભાવશ્રેણી એક રહે ત્યાં સુધી વિચારો તેમાં અનાયાસે ગોઠવાયા જાય છે, પરંતુ લાંબાં કાવ્યોમાં જુદાજુદા ભાવો અને ભાવયુક્ત ચિત્રો વચ્ચે સંબંધ રચતાં ભાવનો અભાવ હોવાથી વૃત્ત આડું થાય છે અને સંબંધ કરવામાં મુશ્કેલી આવે છે; તે પણ આ વાતનું સમર્થન કરે છે કે કવિત્વ હોય ત્યાં વૃત્ત મનોવ્યાપારમાં થતી વિચારક્રિયાને સહેજ તાણે છે, પરંતુ કવિત્વ ન હોય ત્યાં વૃત્ત વિચારશ્રેણીથી અલગ થઈ જાય છે. ઓછા વધતા ભાવના અસ્તિત્વને લીધે જ નાટકમાં છન્દવાળી અને છન્દ વગરની રચનાનું મિશ્રણ થાય છે. પિંગલના નિયમો શીખી કવિત્વની અન્તર્વૃત્તિ વિના પદ રચવાનો પ્રયત્ન કરનારને એનું એ માપ ઠોકર ખવડાવે છે, શબ્દસમૂહમાં રચ્યતા લાવતું નથી અને વાક્યરચનાને સરલ ન કરતાં ક્લિષ્ટ કરે છે, એ વાત પણ છન્દનો કવિતાના સ્વરૂપ અને ઉત્પત્તિ સાથેનો નિકટ આન્તર સંબંધ સૂચવે છે.

વિષયમાં હવે વધારે પ્રવેશ કરી શકીશું. એચ. બી. કેટરિલ કહે છે કે, ‘સર્વ પ્રકારના યથાર્થ સાહિત્યમાં લેખકના વિચાર અને લેખકની ભાષાનો એવો અન્તરનો દૃઢ સંબંધ હોય છે કે તે તુટી શકતો નથી. તેની ભાષા તે તેના વિચારનું સ્વાભાવિક પરિણામ છે, તેની પોતાની છાયા પેડે જ ભાષા પણ ખાસ તેની પૃથક્તાવાળી હોય છે, અને સર્વ લેખકોમાં કવિને આ વિશેષ રીતે લાગુ પડે છે. કવિ ગીતક્ષમ એવો છન્દ પસંદ કરે છે તેનું કારણ એ છે કે તેના વિચાર એવી ફરજ પાડે છે, વિચાર પોતે એ જ પ્રકારનો છે.” (એન ઇન્ટ્રોડક્શન ટુ ધ સ્ટડી ઓફ પોએટ્રી.)

ડેવિડ મેસન આ વિષય માટે એક નિયમ દર્શાવે છે તે વિચારી અગાડી વધી શકીશું. તે કહે છે, “માણસનું મન જ્યારે અમુક કાટિ સુધી ઉશ્કેરાયું હોય છે અથવા અમુક પ્રકારના વ્યાપારમાં ગુંથાયું હોય છે ત્યારે તેના મનની ક્રિયાઓ હમેશ કરતાં અસાધારણ રીતે તાલ અથવા વિરામ પ્રમાણે કાલક્રમમાં ગોઠવાઈ જાય છે.” આ વાતનાં ઉદાહરણ ડેલાસે આપ્યાં છે તે તે ઉતારી ખતાવે છે. “અધ્યયનની લહેરમાં આવેલો વિદ્યાર્થી પોતાની ખુરશીમાં બેઠો બેઠો આમ તેમ હાલે છે, વક્તા છોકરાંને રમવાના ચીજવા જેવો દોલાયમાન થાય છે, શ્વાસોચ્છવાસ અને નાડીના ધબકારા મનની વૃત્તિઓ સાથે જોડાયેલા સાફ જણાય છે, ઘડીઆલના ટીકટીક થવાથી મનમાં તરંગ ઉત્પન્ન થઈ ચાલી રહે છે, ઘંટના ડંકામાં વાણીના શબ્દ હોય એમ મૂર્ખ ધારે છે; આ બધું આ નિયમની જ સૂચના કરે છે.” (વર્ડસ્વર્થ વગેરે વિશેના નિબંધનો સંગ્રહ). છોકરાંઓ નગારાના અવાજમાં અમુક શબ્દ બોલાતા હોય એમ ધારે છે એ છેલ્લાને મળતું ઉદાહરણ પણ ઉમેરીશું.

આ પરથી આટલું સમજાય છે કે અન્તઃક્ષોભનો અથવા આવેશનો આન્દોલન સાથે સંબંધ છે અને તે આન્દોલન તે કેવળ અનિયમિત નથી હોતું પરંતુ અમુક અન્તરે અનુક્રમમાં તેની ગતિ

હોય છે. આવેશમાં શુદ્ધ કવિત્વ સિવાય બીજી વૃત્તિઓનો પણ સમાવેશ થાય છે, અને તે સર્વમાં આ પ્રકારનું આન્દોલન જોવામાં આવે છે. ક્રોધાવેશના અને પ્રેમક્ષોભના કમ્પ સુપ્રસિદ્ધ છે. બાહ્ય સ્વરૂપે આ માત્ર શારીરિક કમ્પ જણાય છે, પરંતુ, આવા અન્તઃ-ક્ષોભ સમયે ઉચ્ચારેલી વાણીમાં પણ વાક્યરચના આ આન્દોલન-વાળી માલમ પડે છે.

‘સેલિમ:—શું ? હું ખરેખર રોઉં છું ? એક વિશ્વાસઘાતિનીની વિશ્વાસઘાતકતાથી મહારી આંખમાં શું આંસુ ?—ફેરિદ ! તું જાણજે કે આ આંસુનાં ટીપાં—આ કેમળ રમણીનેત્રના આંસુનાં ટીપાં નથી, આ નિષ્કુર વીરહદયનો રક્તપાત છે ! વિશ્વાસઘાતિની અશ્રુમતિ ! તું પણ રો—તહારો પણ વખત આવી લાગ્યો છે—મહારાં આ નિષ્કુર રક્તવાળાં આંસુ, તહારા કલંકિત રક્તપાતની પૂર્વ સૂચના શિવાય બીજું કંઈ જ નથી.’ (અશ્રુમતિ નાટક).

સાનુક્રમ આન્દોલન અહીં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે અને તે પ્રદર્શિત ભાવને અનુકૂલ છે તેટલું જ નહિ પણ તે વિના ભાવ યથાર્થ રીતે પ્રદર્શિત થાય નહિ એમ પણ પ્રતીતિ થાય છે. આવા પ્રસંગોનો સ્વરાનુક્રમ અનિચ્છાપૂર્વક જ રચાયેલો હોય છે અને છન્દોબન્ધમાં જે કૃત્રિમતાનો પૂર્વ સંકેત બહારથી જણાય છે તેનો પણ આક્ષેપ અહીં થઈ શકે તેમ નથી. તેથી, ત્વરિત ગતિના સાવેગ ભાવકથનમાં આવી રચના સ્વયંભૂ ઉત્પન્ન થાય છે એ જ અનુમાન નિ-કળશે. જેમ પ્રથમ દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે છન્દઃશાસ્ત્ર નિયમિત થયા પહેલાંના સમયનાં સાહિત્યમાં આ પ્રકારનું તાલબન્ધ તરફનું વલણ જોવામાં આવે છે તેમ એ શાસ્ત્ર યથા પછી પણ કવિત્વરચનાના ઉદ્દેશ વિનાની વિશિષ્ટ અન્તર્વેગવાળી ઉક્તિઓમાં એવું વલણ નજરે પડે છે. ડેવિડ મેસન કહે છે કે પ્રાચીન ગ્રીક લોકો મહાન વક્તાઓના ભાષણોમાંનાં વાક્યોમાં ગણનાં માપ બોળી કહાડતા હતા. કવિતાનું મૂળ પણ આવા પ્રકારના અન્તઃક્ષોભમાં છે. પરંતુ, બીજી

કટલીક વિશેષતાને લીધે તેનાં આન્દોલન વિશેષ નિયમવાળાં, વિલં-
 ક્ષણ પ્રકારનાં અને ચિરસ્થાયી હોય છે. ઉપર દર્શાવી તેવી જાતની
 ગદ્યરચનાઓમાં રાગ (passion) સાથે સૌન્દર્યનો અંશ બહુ થોડો
 છે, પરંતુ રાગને ગતિમાન કરનાર એ અંશ છે. કવિતામાં બીજી
 ભાવનાઓ સાથે સૌન્દર્યની ભાવના તત્ત્વભૂત હોય છે અને તેની
 સફલતા તે એક મુખ્ય ઉદ્દેશ હોય છે. અને, સૌન્દર્યનું નિર્માણ અવય-
 વોના પરસ્પર અન્તર, અનુક્રમ, પ્રમાણ અને આન્દોલન, એ ચાર
 અંશથી થાય છે. જ્યાં જ્યાં સૌન્દર્યનો અવિર્ભાવ હોય છે ત્યાં
 બધે આ ઘટના જોવામાં આવે છે. ચિત્રમાં તેમ જ મનુષ્યની લા-
 વણ્યયુક્ત શરીર શોભામાં અવયવોનો આ જ સંબંધ છે, અને એ
 વિષયોમાં પ્રકટિત આકૃતિ ગતિ વિનાની જડ છતાં તેમાંના અવય-
 વોમાં ચિત્ત છેવટ આન્દોલન કલ્પે છે ત્યારે જ સૌન્દર્યનું ભાન
 સંપૂર્ણતાથી ઉત્પન્ન થાય છે. આ અન્તર, અનુક્રમ, પ્રમાણ અને
 આન્દોલન સંગીતના સ્વરાવયવોમાં પરિપૂર્ણતાથી વ્યાપ્ત થઈ રહે છે.
 આવ્ય ગાયનના ધ્વનિમાં પરિણામ પામતાં તે માત્ર એટલા જ સ્વ-
 રૂપની જુદી અમૂર્ત કલા બની રહે છે. પરંતુ આવી જુદી કલા ન
 બની હોય ત્યારે પણ કાવ્ય, ચિત્ર, વગેરે મૂર્તિ રચનારી કલાઓમાં
 સૌન્દર્યના વાહક તરીકે સંગીત અંગભૂત હોય છે. ચિત્ર, શિલ્પ,
 ઇત્યાદિમાં માત્ર મૂક સંગીત રમમાણ હોય છે, પરંતુ કવિતાને
 સ્વરના સાધનની ઘણી જરૂર પડે છે તેથી સૌન્દર્યપ્રાપ્તિ સાર તેને
 સંગીત સાથે ખાસ સંબંધમાં જોડાવું પડે છે. જે આવ્ય ધ્વનિના
 સંસ્કાર અને આરંભપ્રયત્ન સૌન્દર્યની ઉત્પત્તિ સમયે કારણભૂત હોય
 છે તે સંગીત એ ખાસ નામની કલાના તેમ જ કવિતાના ઝનનેના
 મૂળમાં હોય છે. કારણાઠલિ કહે છે, “ જે વિચારે વસ્તુના અન્તરતમ
 ઉદરમાં પ્રવેશ કર્યો હોય છે તે સંગીતશીલ બને છે; એ વિચાર વસ્તુનું છેક
 અંદરનું રહસ્ય અર્થાત્ તેમાં ગુપ્ત રહેલું સ્વરમાધુર્ય શોધી કહાડે છે;
 જે સંવાદ એ વસ્તુનો આત્મભૂત છે, જેથી તે વસ્તુનો સંદર્ભ ટકી
 રહે છે, જે વડે તે વસ્તુનું અસ્તિત્વ છે અને જગતમાં હોવાનો હક

છે, તે ખોળી કહાડી એ વિચાર ગીતપરાયણ થાય છે.’

કવિતાના સંગીતમય સંસ્કાર અને સંગીત તરફનું તેનું વલણ આટલા પરથી સમજાશે. પરંતુ કવિતાની રચનામાં સંગીત કરતાં વિશેષ નિયમ અને વિશેષ બંધન છે અને તેનું કારણ એ છે કે કવિતાને મૂર્ત રૂપ લેવું પડે છે. એ મૂર્ત રૂપ તે ઉચ્ચારેલી કે લખેલી શબ્દાવલી નથી (કેમકે સ્વર તો સંગીતમાં પણ છે); પણ, કલ્પેલાં તથા પ્રદર્શિત કરેલાં રૂપો, રૂપકો, અલંકારો અને ભાવકથનો તે કવિતાનાં મૂર્ત રૂપ છે. સંગીત એવાં કોઈ પણ રૂપ કલ્પ્યા કે દર્શાવ્યા વિના માત્ર સ્વરમાધુર્યના ધ્વનિથી ચિત્તમાં વિશેષ સંસ્કાર જાગૃત કરે છે ને સંસ્કારોને અનુરૂપ ભાવો ખોળવામાં અને અનુભવવામાં ચિત્તને વ્યાપ્ત કરે છે અને એ વ્યાપારને પરિણામે જ એ ભાવો ધારણ કરનારાં મૂર્ત રૂપોની કંઈ કંઈ ઝાંખી કરાવી વિરામ પામે છે. કવિતાનું કર્તવ્ય ભાવપૂર્ણ મૂર્ત રૂપ પ્રકટ કરવાનું છે, મૂર્ત રૂપો દર્શાવી કવિતાને પોતાનું બળ અજમાવવાનું છે, અને તેથી મૂર્તિના ધર્મને અનુસરી કવિતાને પોતાની રચના વિશેષ નિયમિત અને બંધનમય કરવી પડે છે. કવિતાના જન્મમાં અને સંગીતના રાગમાં આ તફાવત છે. કવિતાના જન્મ ગાયનમાં ઉતારી શકાય છે અને સંગીતના રાગની ચીજને અર્થપૂર્ણ તથા કાવ્યમય થઈ શકે છે, અને બંનેમાં એવી શક્યતા આવશ્યક છે. પરંતુ, જન્મ કે રાગ કવિતા રૂપે ગ્રહણ કરવાનો પ્રકાર જુદો છે. અને ગાયનરૂપે અનુભવવાનો પ્રકાર જુદો છે. ગાયનરૂપ સમજવા સાડે સ્વરાનુક્રમપર મુખ્ય લક્ષ્ય દેવું પડે છે. કવિતારૂપ સમજવા સાડે માપના અમુક બંધન જેટલી સ્વરાનુક્રમપર ગતિ કરી અને તદનુસાર ઉચ્ચાર કરી કે કલ્પી વિશેષ લક્ષ્ય અર્થ અને ભાવ ઉપર દેવું પડે છે. અને તેથી મૂર્ત રૂપની મર્યાદિત ઘટના કવિતાને જાળવવી પડે છે. ભાવ દર્શાવનાર મૂર્ત રૂપો જેમ કવિતામાં બંધન આણે છે તેમ વળી મૂર્ત રૂપ દર્શાવનાર અર્થ પણ બંધન આણનાર એક ખીજું

કારણ છે. વાક્યો અર્થવાળાં હોવાં જોઈએ તેથી કવિથી અર્થશૂન્ય મત્ત પ્રલાપ થઈ શકતો નથી અને એ બન્ધન છે,—એમ કહેવાનો આશય નથી; પણ, શબ્દોને અર્થ સાથે ગતિ કરવી પડે છે તેથી નિયમાનુસરણના અભ્યાસમાં આવી શબ્દરચના સંગીત કરતાં વધારે પારસ્પૃષ્ઠ અને ઓછી સૂક્ષ્મ મર્યાદામાં ગોઠવાય છે. પુરાતન સાહિત્યનાં સમયમાં કવિઓ પોતાની રચના ગાઈ સંલગ્નાવાય એવી કરતા અને એ હિંદુશથી પ્રવર્તિત થતા, પછી કાવ્યસાહિત્યમાં અનિયમિત છન્દોના સમય આવ્યો અને આખરે છન્દોનાં માપ નિશ્ચિત અને નિયમિત થયાં: એ ઇતિહાસ પણ કવિતાના આવિર્ભાવના આસ્વરૂપની વિશેષતા જ દર્શાવે છે. પરંતુ કવિતા રચવામાં આ વિશેષતા કવિને પોતાને તો બન્ધન રૂપ નથી જ. લી હન્ટ યથાર્થ રીતે કહે છે, “ખરા કવિને છન્દ એ પ્રતિરોધકારક છે જ નહિ, તેને બન્ધન અને મુશ્કેલી કહેવામાં આવે છે તે મિથ્યા છે, તે તો સાહાયકારક છે. કવિનાં બીજાં ભાવોદ્દીપન સાથે એ જ મૂળમાંથી છન્દ પણ ઉત્પન્ન થાય છે, અને એ ઉદ્દીપનો પર્યાપ્ત તથા સફળ થવા માટે છન્દ આવશ્યક છે. ઊર્ધ્વ ગતિ કરવાનો ધર્મ વહ્નિને પ્રતિરોધક હોય અથવા આ પૃથ્વીની ગોળ આકૃતિ અને સનિયમ વ્યવસ્થા માંહે પ્રસરી રહેલી સ્વતંત્રતા અને વિવિધતાની પ્રતિરોધક હોય તો છન્દ કવિની રચનાને પ્રતિરોધક હોય. છન્દનું કવિ પર કંઈ પૂર્ણ સામ્રાજ્ય ચાલતું નથી. માત્ર એટલું ખરું કે બન્નેનું બન્ધન પરસ્પર છે અને કવિનું પણ છન્દ પર સામ્રાજ્ય કંઈ ચાલે છે. ગ્રેમી જનો સમાન તે ઉભય રમતમાં એક બીજાના શાસનની સામે થાય છે, અને શાસન કરવામાં તેમ જ આજ્ઞા પાળવામાં તેમને સરખો આનંદ થાય છે.” (ઇમેજિનેશન એન્ડ ટ્રેન્સિ.) નિયમિત રૂપ જ કવિતાને દદતા, ચિરસ્થાયિતા અને સામર્થ્ય આપે છે. સમજનારના ચિત્તમાં કવિતા ઠસી રહે છે, અને જ્યારે અનુકૂળ પ્રસંગ આવે ત્યારે સ્મૃતિવ્યાપારના અને સ્વરના કમ્પ સાથે ફરી ઉત્પન્ન થઈ પ્રત્યક્ષ થાય છે, એ આ તેની છન્દોબદ્ધ નિયમિત આકૃતિનું પરિણામ છે.

કેલેરિજ કહે છે, “ખીજી સજીવન શક્તિઓ પેઠે કવિતાના તત્ત્વને પણ નિયમોની મર્યાદામાં રહેવું આવશ્યક છે; ખીજી કશા સાર નહિ તો સૌન્દર્ય સાથે સામર્થ્યનો યોગ કરવા સાર એ જરૂરું છે. આવિર્ભૂત થવા માટે શરીર ગ્રહણ કરવાની તેને જરૂર પડે છે; પરંતુ, જીવતું શરીર તે તો વ્યવસ્થાવાળું હોય જ; અને વ્યવસ્થા એટલે એ-જ કે સમગ્રમાં અને સમગ્ર સાર અવયવોનો સંબંધ થઈ રહે, અને તેથી દરેક અવયવ સાધન પણ થાય અને સિદ્ધિ પણ થાય.” (શેક્સ-પિયર વિશે ભાષણો.)

અહીં એ લક્ષ્યમાં રાખવાનું છે કે કવિતા તે સંગીત નથી અને કવિતાનો પ્રયાસ સંગીત ઉત્પન્ન કરવાનો કે પ્રકટ કરવાનો નથી. કવિત્વના સંસ્કારોની ઉત્પત્તિનો સંગીત સાથેનો સંબંધ ઉપર દર્શાવ્યો છે, અને કવિત્વના ભાવપ્રવાહની ગતિ પણ ઉપર સૂચવી તેટલે અંશે સંગીતાનુસારી છે. પરંતુ, રૂપમાં અને સિદ્ધિ માટે વાપરવાની પદ્ધતિમાં કવિતા સંગીતથી જુદી પડે છે. વિલિયમ બેલાર્સ કહે છે તેમ, “નૃત્ય, અભિનય, સંગીત, બાંધકામ, શિલ્પ, અને ચિત્ર એ સર્વ કલાઓ કવિતાનાં રૂપાન્તર છે અને પદાર્થો ને અધ્યાત્મ વિષયના જુદી જુદી જાતના બનાવો પર તેમનો વ્યાપાર થાય છે. પરંતુ, વાણીમય કવિતામાં એ સર્વનો સમાવેશ થાય છે, કાઈ વિશેષ બાહ્ય સાધનની સહાયતા વિના એ કલા પોતાના ભાવ પ્રકટ કરે છે, અને મનુષ્યો પોતાના વિચાર એક બીજાને જણાવવા સાર જ સામાન્ય સાધનનો સ્વાભાવિક રીતે ઉપયોગ કરે છે તે જ સાધનનો અર્થાત્ વાણીનો આ કલા પણ ઉપયોગ કરે છે. આ પ્રમાણે વાણીનો આશ્રય કર્યાથી આ કલાને એવું સ્વાતંત્ર્ય અને પ્રકાશનસામર્થ્ય પ્રાપ્ત થાય છે કે તેની કૃતિનો વિસ્તાર મનુષ્યચિત્તના વિસ્તારની સમાન થાય છે.” (ધ ડ્રાઇન આર્ટ્સ એન્ડ ધેર યુસિસ.) આ રીતે સિદ્ધ કરવાના ઉદ્દેશ માટેનું સામર્થ્ય વિચારતાં કવિતા કલાઓમાં સર્વોપરિ છે અને સમસ્તવ્યાપ્તિમાં સંગીતથી લિપ્ત છે. થિયોડોર વોર્ટ્સ

કહે છે, “ખીજી બંધી કલાઓ કરતાં સંગીત સાથે કવિતાને વધારે સંબંધ છે. પરંતુ વાણીના માધુર્યની શક્તિ કવિતામાં હોય તો ખસે છે, અને તેમાં સંપૂર્ણ સંગીત વધારાનું છે.” આ કારણથી કવિઓ સંગીતમાં કુશલ હોવા જોઈએ એ આવશ્યક નથી. વાસ્તવિક રીતે પણ આમ જ જોવામાં આવે છે. “શૈલી સંગીત માટેનાં ખરેખરા અનુરાગથી રહિત હતો, રોસેટ્ટીને સંગીત પર અરુચિ હતી, સંગીતથી થતી અસર વિશેની કોલેરિજની સમજ સાધારણ અને ઘણી ઝાંખી હતી. ડેન્ટી ગાયનકલામાં પ્રવીણ હતો.” (થિયો-ડોર વોટ્સ. એન્સાયક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા-કવિતા વિશે નિબંધ). સંગીતથી આ ભિન્નત્વને લીધે જ કવિતાના છન્દનું વિશેષ અન્વેષણ કરવાની જરૂર પડે છે. છન્દોમય રૂપ કવિતાને સંગીત અને ગદ્ય વચ્ચે એક વિલક્ષણ પદવી અપાવે છે, અને તાલ તથા સ્વરમાધુર્ય સાથે અર્થ, ભાવ, કલ્પના ઇત્યાદિનો એક વ્યક્તિમાં સમાસ કરાવે છે, એટલું જ નહિ પણ સંગીત કરતાં કંઈ ઓછી મૃદુ પણ ઘણા વધારે પ્રતાપવાળી જે આકૃતિ કવિત્વને અનુકૂલ છે તે તેના આવિર્ભાવ સાથે હમેશ તૈયાર રાખે છે. આવેશથી થતું સૌન્દર્ય ઉત્પન્ન કરનાર આન્દોલન, સંગીતસંસ્કાર અને સનિયમ વ્યવસ્થા; એ જે છન્દનું અસ્તિત્વ સ્થાપિત કરનાર મુખ્ય કારણો ગણાવ્યાં તે ઉપરાંત વળી એક કારણ એ પણ છે કે કવિતાનું કાર્ય ઉપર કલાં તેવાં મૂર્ત રૂપો ઉત્પન્ન કરવાનું હોવાથી તે રૂપો શોભે અને દીપે માટે વિશેષ જાતની વાણીની જરૂર પડે છે. કવિતા કુદરતનું અનુકરણ કરે છે પણ તે કેવળ અનુકરણ ન હોતાં કલ્પનાથી મિશ્રિત હોય છે, અને કવિની સૃષ્ટિ વિધાતાની સૃષ્ટિના જેવી હોવાના ઉદ્દેશવાળી છતાં તેનાથી કંઈક ભિન્ન હોય છે. કવિ આખરે મનુષ્ય છે તેથી વિધાતાના સરખાં ઉપાદાન તે વાપરી શકતો નથી. કવિનાં ઉપાદાન ભાવનાં હોય છે, પ્રકૃતિના નિયમોથી જુદા પ્રકારના કલ્પનાના નિયમોથી કવિની રચના નિયંત્રિત થાય છે. આમાં જે ખામી છે તે

હાંકવા અને ખુબી છે તે બહાર પાડવા કવિની સૃષ્ટિને કંઈક કૃત્રિમ પણ ખાસ જાતની ચારુતાવાળી વાણીનો આશ્રય કરવાની જરૂર પડે છે. વિલિયમ બેલાર્સ કહે છે કે, “કલાઓમાં કુદરતની પૂરેપૂરી નકલ તો ઇષ્ટ નથી જ. કવિતા પણ કુદરતની ખીનાઓનું સલ જાળવે છે, પણ એ સત્ય તે આધ્યાત્મિક સત્ય છે અને માત્ર ખાલ સામ્ય એટલું બધું જાળવવાનું નથી. તે માટે એ જરૂરનું છે કે સાધારણ વસ્તુઓ કરતાં વધારે ઉંચી પદવીએ કવિતા હોવી જોઈએ. છેક નિઃશ્વર વિચાર જણાવવા સાફ અને છેક રસહીન કામકાજ કરવા સાફ જે સાધારણ લાપા વપરાય છે તે જ સાધનનો ઉપયોગ કવિતા કરે છે તેથી કવિત્વવ્યાપારનું જુદું સ્વરૂપ ખરોખર જણાઈ આવે એ અતિ આવશ્યક છે. આ સામાન્ય સાધન વાપરવાની પદ્ધતિમાં કંઈક ફેરફાર હોવાની જરૂર છે કે ઉચ્ચતર લાવનારોનો અધઃપાત ન થાય અને કવિનો ઉદાર વિચાર સામામાં યોગ્ય લાવ ઉત્તેજિત કરવામાં નિષ્ફળ ન થાય.” અલબત્ત, છન્દમાં એક પ્રકારની કૃત્રિમતા તો છે જ પરંતુ છન્દ તે સંગીત અને સૌન્દર્યનો વાહક છે અને વિશેષતા પરિચ્છિન્ન કરવા માટે આ રીતે આવશ્યક છે. કવિતાનાં લાવકથન અને વર્ણન જ એવાં પ્રકારનાં હોય છે કે ગદ્યમાં તે કેવળ અનુચિત લાગે. આ વિશે અગાડી જતાં વિચાર કરીશું. હાલ એટલું ધ્યાનમાં રાખવાની જરૂર છે કે છન્દની દેખાતી કૃત્રિમતા આવશ્યક છે અને કવિની પ્રવૃત્તિને બંધનકારક નથી. ડેવિડ મેક્સન કહે છે કે “પ્રથમ વિચાર કર્યા પછી તે છન્દમાં ગોઠવતાં મુશ્કેલી પડે એમ બનતું નથી, કારણ કે વિચાર પહેલેથી કરી મુકેલો હોતો જ નથી પણ આરંભથી છન્દ પ્રમાણે વિચારો નિશ્ચિત થતા જાય છે,” તે આટલા જ અર્થમાં ખરું છે કે મૂળ લાવના અથવા કલ્પનાના પોષક તથા સમર્થક વિચારો છન્દ પ્રમાણે રચાય છે. કવિના ચિત્તમાં દસેલી લાવનાના સંસ્કાર જુદા જ કારણોથી બંધાય છે અને છન્દ જોડે તેને કોઈ પ્રકારનો સંબંધ હોતો નથી. તેમ કવિત્વની ઊર્મિને સમયે એ લાવનાનું પ્રકાશન વિશેષ આલમ્બન

તથા ઉદ્દીપનને લીધે થાય છે અને તે કાર્યમાં મહાય થનાર કલ્પના પણ ચિત્તવૃત્તિની ખાસ શક્તિને લીધે થાય છે. આ વ્યાપારોને છન્દ બેઠે સંબંધ નથી. ઉપર પ્રથમ કહ્યું તેમ આ રીતે કવિત ઉદ્ભૂત થયા પછી તે પ્રકટ થતાં પોતાની મેળે અનુકૂળ છન્દ ઓળી લે છે. પરંતુ, કાવ્ય રચતી વેળાએ ભાવના તથા કલ્પનાનો ઉદ્ભાસ કરતાં તેના પોષણ તથા સમર્થન માટે વિચારોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે અને આ વિચારો બહુધા આરંભેલા છન્દ પ્રમાણે ઘડાય છે. એ વિચારોમાં પણ કવિના અભિપ્રાય કે મતમાં છન્દને લીધે ફેરફાર થતો નથી; સત્ય અસત્યનો વિપર્યય થતો નથી. કવિ કોઈક વાર આસ્તિક, કોઈક વાર નાસ્તિક, કોઈક વાર પ્રેમને વિશ્વતું તત્ત્વ માનનાર, કોઈક વાર પ્રેમને મિથ્યા મોહ માનનાર, કોઈક વાર પ્રકૃતિથી બોધ લેનાર અને કોઈક વાર પ્રકૃતિને અર્થહીન ગણનાર થાય, એમ બનતું નથી. પરંતુ બનાવોની કાવ્યાનુરૂપ ગ્રાખ્યા આપવામાં છન્દને લીધે ફેર પડે છે એટલું જ તાત્પર્ય છે. ઉદાહરણોથી આ

કરતાં માલમ પડશે કે વિચારોના રૂપની સાદાઈનું મુખ્ય કારણ ચોપા-
ઈનું વૃત્ત છે. જે કવિ અન્ય સ્થળે પ્રેમની વ્યાખ્યા

‘એ સિન્ધુ તો અનંત રહ્યો ઉપકંઠવિના એ,

नित्ये गतिं गंभीर धरी योगम ईलाभ्ये;

એવો ઉંડા વચનમાં આપે છે તે અહીં પ્રેમવ્યવહારનું વર્ણન ‘અહિં તુજશું તે રંગે રમે’ એવી સાદી અને સરલ ઉક્તિમાં પૂરું કરે છે તેનું કારણ એ છે કે આ કાવ્યમાં તેના વિચાર ટુંકા, લઘુભાર, અને તાલથી અમુક પ્રકારની વૃત્તિનો ધ્વનિ કરનાર વૃત્તમાં ગોઠવાતા આવતાં રૂપમાં તેને અનુકૂલ થયા છે. ‘અસ્થિર અને સ્થિર પ્રેમ’ની કલ્પના માટે એવું સાદું રૂપ આવશ્યક નથી, તેમ એ સાદું રૂપ તેથી વિરોધી પણ નથી. ‘અસ્થિર પ્રેમ’માં આ વિચારોએ લેવડાવ્યું નથી, પણ, ‘ઉઝડ કરાડ’ માંની ‘નાનુકડી લાગળ ગુલાબ કળિ’ એ નાના પ્રમાણનું માપ પ્રેર્યું છે, અને માપનો એમ આરંભ થતાં ગૌણ વર્ણન માપને અનુકૂલ રૂપમાં જ ઉદ્ભૂત થયું છે. ‘તુજ સરિખી નવ દીઠી કહ્યાંય’ એટલામાં જ ચંચલતા અને વંચનાનો ધ્વનિ કર્યો છે તે આ ટુંકા માપના ‘અસ્થિર પ્રેમ’ના પરિણામ છે, અને અસ્થિર પ્રેમવ્યવહારના પ્રકારોમાંથી ‘સૌરભ સહુને દિધું મોહિને’ એ પસંદ થયો છે તેનું મુખ્ય કારણ પણ આ માપમાં સમાવાની તેની ક્ષમતા છે. અલખત, ગુલાબની કળીને પવનનો સ્પર્શ થતાં સૌરભદાન યથોચિત છે અને તે મૂળ કલ્પનાને અનુરૂપ જ છે. પરંતુ, આવા પ્રસંગમાં પણ ખીન્નું વૃત્ત હોત તો ખીન્ને કાઈ વિસ્તારી અવયવવાળો અને સંકુલ અર્થવાળો વિભ્રમપ્રકાર દર્શાવાયો હોત અને તે પણ મૂળ કલ્પનાને અનુકૂલ હોત, એટલું જ કહેવાનો આશય છે. પોષક તથા સમર્થક વિચારોનો મૂળ કલ્પના સાથે એવો આન્તર સખન્ધ નથી કે તેમને પણ તેના સરખું જ અમુક રૂપ હોવું જ જોઈએ એમ બને. કવિને સમુદ્ર ગંભીર જણાય કે તરંગમય અને ચંચળ જણાય, સમુદ્ર ગ્રહોની ગતિઓનો મૂક સાક્ષી જણાય કે સૂર્ય તથા ચન્દ્ર સાથે ખેલમાં કુદતો અને

ગર્જનો જાણાય, રત્નાકર રૂપે પ્રશસ્ત જાણાય કે લવણથી અને તોફાનથી ભયપ્રદ જાણાય; ધત્યાદિ વિચારો પોષક કે સમર્થક રૂપે કાવ્યોના ગૌણ વર્ણનમાં આવે ત્યારે તેમાંના અમુકની પસંદગી જેમ મૂળ ભાવના કે કલ્પનાની વૃત્તિને આધારે હોય છે તેમ કેટલેક અંશે આરંભેલા વૃત્તના માપને આધારે પણ હોય છે, અને તે વિચારોનું પ્રકટ રૂપ તો વૃત્તને જ આધારે ધડાય છે. વિચારોની સત્યાસત્યતાનો એ પ્રશ્ન નથી કેમકે તેમનું તત્ત્વ આવા વ્યાપારમાં બદલાતું નથી. પરંતુ, તેમના સંબંધ અને આવિર્ભાવ વૃત્ત પ્રમાણે રચાય છે. એ જ કવિની કૃતિમાંથી બીજાં ઉદાહરણ લઈએ. ચાંદનીમાં દેખાતાં નાનાં વાદળાંના “કુસુમમાળા”માં આવાં બે ભિન્ન વર્ણન છે:

(૧)

‘શીળાશિ ચાંદનિ વિશે શું કરંતિ સ્નાન
તે રાત્રિ કહેવી દિસતી હતિ દીપ્તિમાન !
ને રચામવર્ણુ લઘુખંડજ મેધકેરા
ભૂલા પડ્યા કહિંચિ આવિ નંકે ઠરેલા;
દેદીપ્યમાન રજનીમહિં તે જાણાય
જેવાં જ બાળભુતડાં ભુલિ જાતિન્યાય
આવ્યાં નિષિદ્ધ સ્થળમાં તજિ અંધકાર,
ને વિસ્મયે ઠરિ રહ્યાં સ્થિર તેહ ઠાર.’

(૨)

‘નીતરી રહિ ધોળિ વાદળિ વ્યોમમાં પથરાઇ આ,
તે ચાંદની ઝીણી ફિક્કી વરશી રહી શી સહુ દિશા !
* * * * *
નગર બધું આ શાન્ત સૂતું, ચાંદની પણ અહિં સુતી,
ને વાદળાંઓ ચપળ તે પણ આ સમે નવ જાગતી.’

આ વર્ણનોમાં ભાવોદ્દીપન કરનાર પ્રસંગોને લીધે તથા તત્કા-
લની કવિની વૃત્તિઓને લીધે થયેલો ફેર છે જ. પ્રથમ પદ્યમાં મેઘ-
ખંડ શ્યામવર્ણ હોવાથી તેને ‘ખાળભુતડાં’ની ઉપમા ઉચિત થઈ
છે, ખીજામાં તે ઘોળા હોવાથી ચાંદની જોડે ‘ચોમમાં પથરાઈ’
રહેવાની કલ્પના ઉદ્ભૂત થઈ છે. આ બધો તદ્દાવત પદ્યોના વૃત્તથી
સ્વતંત્ર છે અને વિવક્ષિત ભાવને અનુરૂપ છે તથા કેટલેક અંશે
તે ભાવથી ઉત્પન્ન થયેલો પણ છે. તથાપિ, આ બધું બાદ કરતાં
પણ વૃત્તોને લીધે થયેલી વિવિધતા પણ જણાઈ આવે છે. પહેલા
પદ્યની છેલ્લી લીટીમાં સ્થિર રહેલા મેઘખંડનું જે દર્શન આપ્યું છે
તે પદ્યનો પ્રવર્તમાન છન્દ હરિગીત હોત તો ન જ કલ્પાત અને
ખીજા પદ્યની છેલ્લી લીટીમાં જે એ જ સ્થિતિનું વર્ણન છે તે
વસંતતિલકામાં ઉદ્ભૂત ન જ થાત. ‘દીપ્તિમાન’ અને ‘દેદીપ્ત-
માન’ શબ્દો હરિગીતના માપમાં પણ આવી શકે એવા છે. પરંતુ,
તેમના ઘોષમાં જે પ્રભાવ છે અને અર્થમાં નયનોને ભરી નાખતો
જે પ્રકાશ છે તે લહરીમાં ગતિ કરતા હરિગીતને એવા પ્રતિકૂલ છે
કે મૂળ કલ્પના ગમે તે હોય તોપણ એ શબ્દોના અર્થવાળા વિચાર
અકૃત્રિમ વૃત્તિને અનુસરી પદ્ય યોજનાર કોઈ કવિને હરિગીત છન્દમાં
ઠાપલ કરવાની સ્પૃહા થાય જ નહિ.

એકે ખીજા કવિની કૃતિમાંથી ઉદાહરણ લઈએ. રા. મણિશંકરના
‘વસંતવિજય’ માં ઘડી ઘડી વૃત્ત બદલાય છે તે આ પ્રમાણે
વિચારોને વૃત્તાધીન ન થવા દેવું ઇષ્ટ જણાયાથી કરવું પડેલું છે.

“નિહાળ્યા નૃપને રાજી જરા ગાતાં રહી ગઈ;
હાય રે! ઉલટી તેથી તેની શાંતિ વહી ગઈ!”

“પ્રિયે! માદ્રી!—આહા!—સહન મુજથી આ નથિ થતું,
નહીં મારે જોયે તપકલ ભલે એ સહુ જતું;
ચલાવી દે પાછી મધુર સ્વરની રમ્ય સરિતા,
ઝટાથી છોડી દે, અરર! ક્યમ રાખે નિયમિતા!”

‘વૃત્તિઓ પરથી તેનો અધિકાર ગયો હતો;
અપૂર્વ ધ્વનિથી છેક મદોન્મત્ત થયો હતો.’

આ હૃદયંગમ વર્ણનની અદ્ભુતતા વૃત્ત બદલ્યાથી જ જળવાઈ છે એમ તરત માલમ પડે છે. પ્રથમના અનુષ્ટુપના ઉત્તરાર્ધમાં જે સ્થિતિ દષ્ટિગોચર કરી છે તે એથી લાંબા માપના વૃત્તમાં એવા ચમત્કારથી સૂચિત ન થઈ શકત. તેમ જ શિખરિણીમાં જે કથન છે તે અનુષ્ટુપ ચાલુ રાખ્યાથી સંપૂર્ણ રીતે ન જ આપી શકાત. વળિ, ખીજા અનુષ્ટુપનું ઉત્તરાર્ધ શિખરિણીમાં ‘થયો તે ઉન્મત્ત પ્રબલ જ અપૂર્વ ધ્વનિ થકી’ એવા કાંઈ રૂપમાં આપી શકાત, પરંતુ અનુષ્ટુપની ઋજુતામાં જે સામર્થ્ય છે તે એમાં સિદ્ધ થઈ શકત નહિ, તથા ‘અધિકાર ગયો હતો’ પછી તરત જ થોડે અંતરે ‘મદોન્મત્ત થયો હતો’ આવવાથી થતો હેતુપરિણામના પૌર્વાપર્યતો ધ્વનિ એ છંદમાં એવી ત્વરાથી ઉદિત થાત નહિ.

આ કવિના ‘ચક્રવાકમિથુન’ કાવ્યમાં પણ છન્દોની આવી રચના છે. તેમાં સહુથી વધારે હૃદયગ્રાહી લીંટીઓ ચક્રવાકીની આ ઉક્તિમાં છે:

‘પાષાણોમાં નહિં નહિં હવે આપણે નાથ રે’લું,
શાને આવું—નહિં નહિંજ રે આપણે હાય રહેલું,
ચાલો એવા સ્થલ મહિં વસે સૂર્ય જેમાં સદૈવ,
આનાથી કે અધિક હૃદયે આર્દ્ર જ્યાં હોય દૈવ.’

આ વચનો એ કાવ્યમાં ખીજાં વૃત્ત અનુષ્ટુપ અને દ્રુતવિલંબિત છે તેમાં તો આવી અસર ન જ કરી શકત. અને ચક્રવાક આ ઉક્તિનો ઉત્તર વચમાં ખીજાં વૃત્ત જતાં પાછો મન્દાક્રાન્તામાં આપે છે કે

‘લાંબા છે જ્યાં દિન પ્રિય સખી રાત્રિએ દીર્ઘ તેવી,
આ ઐશ્વર્યે પ્રણયસુખની હાય આશા જ કેવી.’

તે તરત વિચારોના રૂપના પ્રથમના સંસ્કાર જન્ય કરી બન્ને ઉક્તિ-
ઓનું અનુસંધાન કરી દે છે.

આ વૃત્તપરિવર્તન કંઈ સદૈવ આવશ્યક નથી તેમ એક જ
વૃત્તમાં કાવ્ય હોવાથી કવિત્વ દૂષિત થાય છે એમ કહેવાનો પણ
આશય નથી. વળી, મૂળ ભાવના અને કલ્પના સર્વ વિચારોને પ્રેરે
છે એ પ્રથમ કહ્યું જ છે. પરંતુ, કવિતાના પ્રકાર વૃત્તોના સંબંધમાં
જુદી પદ્ધતિઓ દાખલ કરાવે છે, એ આ ભેદનું એક કારણ જણાય
છે. સ્વાનુભવરસિક કવિતામાં એક ભાવ સર્વવ્યાપી હોવાથી તેને
ધણું ખરું એક જ વૃત્ત અનુકૂળ હોય છે, સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં
અનેક ભાવો પ્રવર્તમાન હોવાથી અને તે ભાવોની સંધિ ઓછા વધતા.
કવિત્વવાળી હોવાથી તેમાં અનેક વૃત્તોનાં પરિવર્તન આવશ્યક થાય છે.
નાટકોમાં જુદાં જુદાં વૃત્તોનાં નિબંધન તથા પદ્ય સાથે ગદ્યનું મિશ્રણ
હોય છે તે આ જ વાતનું સમર્થન કરે છે. રા. નરસિંહરાવના
સર્વાનુભવરસિક વર્ણનાં કાવ્યોમાં ઉપરનાં જેવાં વૃત્તપરિવર્તન જોવામાં
આવે છે તે પણ આ જ સૂચવે છે. સ્વાનુભવરસિક કે સંગીત
કાવ્યોમાં પણ ભાવનાં સહસ્રા સ્પુરણ, વિરામ, કે ગતિ દર્શાવવા
સાથે આવી વિવિધતા દાખલ કરવામાં આવે છે. દયારામની સુંદર
ગરબીઓમાં વચ્ચે વચ્ચે કોઈ સ્થળે સાખીઓ જોવામાં આવે છે.
અને ‘કામણ દીસે છે અલખેલા તારી આંખમાં રે’ ઇત્યાદિ ચાલમાં
જુદા જુદા માપની લાંગિઓ જોવામાં આવે છે તે વૈચિત્ર્યથી પણ
આ જ પ્રયોજન સિદ્ધ થાય છે. એ વૈચિત્ર્યમાં સંગીતની જે અસર
છે તેનો હેતુ પણ આત્માથી ભિન્ન નથી.

આ સર્વ લક્ષમાં લેતાં જણાશે કે છન્દમાં એવા પ્રકારની
કૃત્રિમતા નથી કે તેથી તેમાંનાં ભાવકથન અને વિચારોદ્દેશ અસ્વાભાવિક
થાય. છન્દલક્ષ્ય વિચારો અને ભાવો જ છન્દમાં મુકાય છે, અને છન્દ
વિના તેમની ઉક્તિ યોગ્ય રીતે થઈ શકતી જ નથી. જે ઉચી
પંક્તિનાં કાવ્ય લઈ વિચારી જોઈશું તે માટે આ જ પ્રતીતિ થશે.

‘મોહ ફંદ માંડિ, જાય ક્યાં ઉડી તું ?
તજી ડાળ, પંખિ બાળ છે હજી તું !
કાલું કિલકિલાટ ગાન સાંજ વા’ણે !
વિવિધ વરણ, મેઘશરણ કાં ન માણે ! ? ! ’

‘તે વાદળા સળકિ! વીજળિ શી ઝબૂકી—
કાપી કુંળા કદળિ પાછિ ધને શું ઝૂકી ! ? !
તે ઊઘડ્યે સહજ નેત્ર કટાક્ષબાણ,
કેરી હ્રદે કમળ પાછું વળ્યું અગ્નણ ! ’

“ધુ ધૂ ધૂ ધૂ ધુધવતી ! ગહનગિરિ, ગુફા, કાનને ગાજિ ઊડે !
પહાડોએ ત્રા’ક તોડી ગગન ધુમિ જતાં, આલના ગાલ છૂટે !
ઊભી છે પિંગળા શી ચટપટિત સટા ! પુચ્છ શું વીજ વીજે !
સ્વારી એ કેસરીની ! ત્રિભુવનજયિની ચંડિકા એથી રીઝે ! ”

(‘કુંજવિહાર.’ રા. હરિલાલ કૃત).

કાણ કહી શકશે કે આ રસિક કાવ્યોની ભાષા કૃત્રિમ છે, કે
છન્દને લીધે ભાવપ્રદર્શન અસમર્થ થયું છે અને વિચારો ગદ્યમાં હોત
તો તે વધારે સુંદર અથવા સરલ થાત ? ચિત્તવ્યાપારના આવા
આવિર્ભાવ તો છન્દમાં જ થાય અને છન્દમાં જ શોભે એમ કોને
ખાતરી થયા વિના રહેશે ?

કવિતાની ભાષા છન્દ છે એ ખરૂં છે પણ તે સાથે એ ચાંદ
રાખવું જોઈએ કે તે કવિતાની જ-રમણીય ચમત્કારવાળા ઉદ્દીપિત
ભાવની જ-ભાષા છે. જે વિષયો ભાવોદ્દીપનના અને રમણીયતાના
ચમત્કારના નથી તેમના પ્રકટીકરણ માટે છન્દ નથી. વ્યાકરણ,
ભૂગોળ, ગણિત, વગેરે વિષયોને છન્દમાં મુક્યાથી કવિતા બનતી
નથી, કેમકે કવિતા પોતાની જોડે છન્દને લાવે છે-છન્દ પોતાની
જોડે કવિતાને લાવતો નથી.

“ધરાન, હિંદુસ્તાન ને, સિયામ, અર્ધસ્તાન;
બ્રહ્મ, ચીન, જાપાન ને, રશિયા, તુર્કસ્તાન.”

“કહું મરાઠારાય, શિવાજી ને શંભાજી;
વળતી રાજરામ, પછીથી થયો શિવાજી.”

“એ. બી. સી. ડી. ઈ. એફ., જી. એચ. આઇ. જે. જાણુ;
કે. એલ. ને એમ. પછિ, એન. ઓ. પિ. ક્યુ. આણુ.
આર. એસ. ટી. યુ. વી. ને, ડબલ્યુ. વળતી એફ;
વાઇ. જેડ. મુળાક્ષરો, ઇંગ્રેજી આ પેખ.”

(મોહનવાણી ઉર્ફે મોહનકાવ્યદોહન).

આ લીંટીઓને કવિતા કહેવાથી કવિતાનું અપમાન જ થાય છે. પરંતુ, કવિતાની છંદોમય વાણી પણ આવાં નિબંધોને આપવી ઘટતી નથી. કેમકે છંદોને એથી અધઃપાત જ થાય છે અને છંદ રમણીયતા તથા ભાવનો જ હમેશ સહગામી નથી હોતો એમ આભાસ થાય છે. સ્મૃતિને આવાં પદ્યનિબંધોથી સહાયતા થઈ શકે છે એટલો જ તેમનો ખ્યાલ છે, પરંતુ, શિક્ષણપદ્ધતિમાં અને જ્ઞાનસંપાદનમાં પદ્યની સહાયતા વિના સ્મૃતિનો જે અનેકશઃ વ્યાપાર થાય છે તે દર્શાવે છે કે એ પ્રયોજન સારૂ પણ આ પ્રયાસ નિર્થક છે. છંદથી આવા વિષયમાં કેઈ પ્રકારની સુન્દરતા નથી આવતી એ તો ઉપરના જેવી લીંટીઓ એક વાર વાંચ્યાથી જ ખાતરી થાય છે. સુન્દર આકૃતિનાં વસ્ત્રાભૂષણ વિરૂપ આકૃતિઓને શોભતાં નથી, તથા સજીવ પદાર્થોની અલંકૃતિ જડ પદાર્થો પર આરોપિત કરતાં રસિકતાનો આધાત થાય છે; અને, મંડનસામગ્રીની આ રીતે અસ્થાને યોજના કરવાથી મંડનની, મંડનસામગ્રીની, અને મંડનસામગ્રીના યોગ્ય પાત્રની ગણના હલકી થાય છે અને ઉન્નત પદનો ભ્રંશ કરવાનો પ્રયત્ન થયેલો લાગે છે. પદાર્થવિજ્ઞાન, ઇતિહાસ, ન્યાય, તત્ત્વચિંતન, ધર્મ-વિચાર, ઇત્યાદિ ઉંચી પંક્તિના જ્ઞાનવિષયોની અર્થો પણ કવિતાને

યોગ્ય નથી, કેમકે એ ચર્ચામાં સામાન્ય સારનું અન્વેષણ અને અમૂર્ત તર્કનું અનુસરણ થાય છે, અને, કવિતા વિશેષ વ્યક્તિઓ અને મૂર્ત જીવનો તથા વ્યવસ્થાઓ ખોળવાનો તથા દર્શાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. ઉપરના જ્ઞાનવિષયોમાંથી પણ સૃષ્ટિલીલા, શરજીવન, ભક્તિ, વગેરે ભાવનાં સ્થાનો જુદાં પડે છે ત્યારે તે સામાન્યમાંથી વિશેષમાં આવી કવિતાના પ્રદેશમાં આવે છે. જ્ઞાનની ગહનતા અને પ્રકૃષ્ટતા ગમે તેટલી છતાં જ્યાં સુધી તેનું રસમય રૂપાન્તર થયું ન હોય ત્યાં સુધી શુષ્ક રૂપે તે કવિતાને યોગ્ય થઈ શકતું નથી, અને તેથી એવી શુષ્ક ચર્ચા છન્દોમય વાણીમાં પણ મુકવી યોગ્ય નથી. આ રીતે, આખું વનસ્પતિશાસ્ત્ર છન્દમાં પ્રકટ કરવું વ્યર્થ અને અયોગ્ય છે, પરંતુ એક પર્ણના રંગથી કે એક તૃણની મૃદુતાથી ઉત્પન્ન થતા ભાવ છન્દમાં રચવા યોગ્ય છે; અનંતકાલમાં આત્માની શક્તિ તથા અવસ્થા શી છે તથા તે શી રીતે સમજાય એ ચર્ચા છન્દને યોગ્ય નથી, પરંતુ દેહની વિનશ્વરતા વિશે કે પરકાલ વિશે આત્માને એક ક્ષણે થઈ આવેલી ઊર્મિ છન્દમાં વર્ણવવી યોગ્ય છે. ઉત્તરતી પંક્તિના વિષયોમાં પણ એ જ પ્રમાણે ચર્ચા ગમે તેવી ઉપદેશ આપનારી હોય, વાર્તા ગમે તેવી રમુજવાળી હોય કે વાક્ય રચનામાં ગમે તેવી ચતુરાઈ હોય તો પણ અદ્ભુત ભાવનું ઉદ્દીપન ન હોય ત્યાં સુધી એ સર્વ વિષયો જેમ કવિતાને લાયક નથી તેમ છન્દને પણ લાયક નથી. ઉદાહરણો લઈ વિચાર કરીએ.

“નાતમાં જન્મવાની વખત થઈ અને બ્રાહ્મણો ભરાવા લાગ્યા. કેટલાકે નાહ્યા અને કેટલાકે સોળાં પહેર્યા. પછી જગા રાખીને એકા. * * * જમતાં જમતાં કેટલાકે પાણી પીતા હતા અને કેટલાક પેટ પર હાથ ફેરવતા હતા. જેને જે જોઈએ તે તે માગતા હતા અને કેટલાકે રસોઈ વખાણતા હતા.”

કોણ કહેશે કે આ વર્ણન કવિતાને યોગ્ય છે? કવિતાની રસિકતા, વિરલતા અને ઉન્નતિનો સમૂળગો નાશ કરવાને એવો

કોણ તત્પર છે કે જે આ વાક્યોને રસમય કે ભાવપૂર્ણ ગણશે ? તો શું છન્દમાં મુકયાથી આ વર્ણન કવિત્વમય બની જશે ?

‘ વખત જમવાતણી નાત કેરી થઇ, ભટ ભરાવા ભટોભટ લાગ્યા;
કૂંક નાલા અને કૂંક શોળે થયા, રાખિ બેઠા પછી સર્વ જગા.

* * * * *

કૂંક ઢયક ઢયક પાણી પ્રીતેથી પીએ, ફેરવે પેટપર હાથ કાઢિ;
માગતા જાય છે જોઇતું જોહને, કે વખાણે બનેલી રસોઇ ’

(કાવ્યકૌસ્તુભ. ભાગ ૨ જો.)

ઉપર જેનો અર્થ ગદ્યમાં કર્યો છે તે મૂળ વર્ણન ઝુલણાછન્દમાં આ રીતે મુકલું છે, તો શું જે વિચારો જાતે આન્દોલન પામી છન્દનું માપ ગ્રહણ ન કરે તેમને બળ કરી એવા માપમાં મુકયાથી અને ‘ભટ ભરાવા ભટોભટ’ વગેરે અનુપ્રાસ ગોઠવ્યાથી તે છન્દને યોગ્ય થશે કે છન્દ તેમને યોગ્ય થશે ? છન્દને શું મનોહરતાનો કંઈ અધિકાર છે જ નહિ ? એક બીજું ઉદાહરણ લઈએ:

“ એક ચંપાવતી કરીને નગર હતું, ત્યાં ચંપકસેન નામે રાજા હતો. તેને પુષ્પાવતી નામે પટરાણી હતી અને પુષ્પસેન નામે છોકરો હતો. * * * તે છોકરો બાર વર્ષનો થયો ત્યારે એક વખત ઘોડે બેસીને ફરવા નિકળ્યો ”

આવી વાર્તા ગદ્યમાં કહેવામાં હરકત નથી અને રમુજ ઉપરાંત તેમાં કલ્પનાનો કંઈ સહેજસાજ પ્રભાવ આવતો હોય તો એ વાર્તા સાહિત્યમાં ભલે દાખલ થાય. પરંતુ, એવી વાર્તાને પદ્યમાં મુકી તે કવિતા છે એવી બ્રાન્તિ કરાવવાથી શું સાર્યકય છે ? કવિતાની અલૌકિકતા શું કહાણીઓ કહેવામાં ગુમાવી દેવાની છે ? અને આ વાર્તાને

‘ નગર એક ચંપાવતી, ચંપકસેન રાજન;

પટરાણી પુષ્પાવતી, (તેને) પુષ્પસેન એક તન.

* * * * *

દ્વાદશ વર્ષનો સુત થયો, ધનુર્વિદ્યાનો ધીર,
હયે ખેશીને સંચર્યો, જાણે ખાવન વીર.’

(પદ્માવતીની વાર્તા. સામળભટ્ટ.કૃત).

આવી રીતે છન્દમાં મુક્યાથી શું સુંદર કાવ્ય થાય છે કે છન્દને શોભા મળે છે ? ‘ધનુર્વિદ્યાનો ધીર,’ ‘જાણે ખાવન વીર’ એવાં સાધારણ વાતચીતની ભાષાથી કંઈક ચઢીઆતાં વાક્યો વચ્ચે રચળે રચળે મુક્યાથી પણ મૂળ વાર્તા કવિત્વપૂર્ણ બનતી નથી. વિચારોમાં સંગીતમય સંસ્કાર અને સંગીત તરફ વલણ હોય તો જ તે છન્દમાં મુકવા યોગ્ય હોય છે એ નિયમ લક્ષમાં ન રાખ્યાથી આવા મિથ્યા પ્રયાસ કરવામાં આવે છે. વિચારો સંગીતલક્ષ્મ હોય છે ને નથી હોતા એ ભેદનું અસ્તિત્વ જાણવું અઘરું નથી.

“ ખેડુત પોતાના ઘઉં પોતાને જોઈતી ખીજ ચીજો લેવા સારૂ વેચે છે. હવે જો આ ચીજોનો અનુત્પાદક વ્યય થતો હોય તો ખરો-ખર તેમના મૂલ્ય જેટલી રકમ દેશની મુડીમાંથી ઓછી થશે, જો તેમને ઉત્પાદક વ્યય થાય તો દેશની મુડી વધે છે.”

“જ્યારે પ્રેમ વ્યાપે છે ત્યારે સર્વે નિયમો દૂર જતા રહે છે. જેને નિદ્રા આવી હોય તે ઉત્તર શી રીતે આપે ? * * જ્યાં ચિત્ત ચહોંટ્યું હોય ત્યાંથી સુખ થાય છે. અગ્નિમાં શો સ્વાદ છે કે ચક્રાર તે ભાવથી ખાય છે ?”

આ બેમાંથી કયી વિચારણીનું છન્દ તરફ વલણ છે, કયી સંગીતાનુકૂલ છે અને કયી છન્દમાં મુકવાને કેવળ અયોગ્ય છે તે તરત સમજાય તેમ છે. પહેલા લેખનાં વાક્ય “અર્થશાસ્ત્રનાં મૂળ-તરવો” માંથી ઉતાર્યો છે અને ખીજો લેખ દયારામના ‘પ્રેમપરીક્ષા’ કાવ્યમાંથી નીચેની લીટીઓનું ગદ્ય કરી ઉતાર્યો છે :

‘નીમ સરવે નાસેરે, જ્યારે પ્રેમ તે વ્યાપે,
નિદ્રા જેને આવેરે તે ઉત્તર કેમ આપે.

* * * * *

જેનું ચિત્ત જ્યાંહાં ચોટુંરે, તેને તેથી મુખ થાયે;
શો છે સ્વાદ અગ્રીમારે, ચક્રાર ભાવે ખાયે.'

આખ્યા પરથી સમજાશે કે જન્દમાં જે કૃત્રિમતા છે તે એટલી જ છે કે સાધારણ સંભાષણમાં એવી વાક્યરચના વપરાતી નથી. પરંતુ, જે ભાવો અને વિચારો જન્દમાં મુકવામાં આવે છે તે સાધારણ સંભાષણના વિષય જ નથી, ચિત્તની સાધારણ વ્યાવહારિક કે સહેજ રંજનમાં ગુંથાયેલી અવસ્થામાં એ ભાવો અને વિચારોનો ઉદ્ભવ થતો જ નથી. વિશેષ આવેશ અને વિશેષ સૌન્દર્યદર્શનને સમયે જે ભાવો તથા વિચારો ઉદ્ભવે છે તેમને સાધારણ સંભાષણની ભાષા ઉચિત થતી જ નથી, એવી ભાષામાં તે શોભતા નથી અને ઇષ્ટ અર્થ પ્રકટ કરી શકતા નથી. વળી, જે સ્વયંભૂ વૃત્તિમાં તેમની ઉત્પત્તિ થાય છે તે જ વૃત્તિ તેમની જન્દોત્થ રચના સ્વાભાવિક પ્રેરણાથી ઉપજાવે છે. અર્થાત્ કવિતાને જન્દ કે પદ્ય એ જ સ્વાભાવિક રચના છે અને ગદ્યમાં તે કૃત્રિમ થઈ પડે છે. જન્દમાં કવિતા રચવાની રીત છે અને તેથી પ્રથમ કવિતા રચનારને એ કૃત્રિમતા જ લાગવી જોઈએ એમ કદિ કહેવામાં આવશે. પરંતુ, એ રીતિનું મૂળ વસ્તુતત્ત્વમાં છે, સાહિત્યના સંકેતમાં કે કોઈની અનિયંત્રિત સ્વેચ્છામાં નથી. કવિતાનો અને જન્દનો ઉપર દર્શાવેલો સંબંધ આ સ્પષ્ટ કરે છે. તેમ જ મનુષ્યજાતિમાં જ્યાં કાવ્ય થયાં છે ત્યાં જન્દમાં પ્રવૃત્તિ થઈ છે તે વાત આનું સમર્થન કરે છે. કવિતા જન્દમાં કરવાની રીત કવિને પોતા તરફ આકર્ષે છે તે પોતાની પદ્ધતિમાં રહેલા ચમત્કારોત્પાદન ગુણથી, બલાત્કારથી નહિ. હક કે બલ હોય તો સ્વયંભૂ વૃત્તિને અનુસરનાર પ્રવૃત્તિ કરી શકે જ નહિ. જન્દમાં કવિતા વાંચ્યાથી સંગીતક્ષમતાના અને મનોહરતાના સંસ્કાર ચિત્તમાં સ્થાપિત થાય છે તે જ જનમૂલક થઈ કવિને જન્દમાં રચના કરવા તરફ પ્રેરે છે. કાવ્યમાંનાં વર્ણન વાંચતાં રસવિમુખ જનોને જન્દ અન્તરાયરૂપ લાગે છે અને રસાભ્યાસીને જન્દ આકર્ષક લાગે છે તે એ

જ ખતાવે છે કે છન્દ ૩૬ છતાં રમણીયતાના આન્તર ગુણથી પોતાનો સ્વીકાર કરાવે છે, સંપ્રદાયના બલથી નહિ. કલાવિધાનની આવી ૩૬ વિધાયકના સ્વાતંત્ર્યની વિરોધી નથી તે સંબંધમાં મહાકવિ શેક્સપિયરના છન્દની ચર્ચા કરતાં એર્ડ્સ ડાઉઝન કહે છે: “ પ્રથમ જ્યારે સાધારણ વ્યવહારના ખનાવો કરતાં કંઈક ઉચ્ચતર જીવન અનુભવવાનો આપણે નિશ્ચય કરીએ છીએ ત્યારે નિયમો અને વિધિઓની વ્યવસ્થાને આપણે તાબે થઈએ છીએ તે ઠીક કરીએ છીએ; એઓનું અશિથિલતાથી અનુસરણ કર્યાથી જે ભાવનાપૂર્ણતાની આપણા જીવનને જરૂર છે તે આપણને કેટલેક અંશે મળે તેમ છે. પરંતુ થોડા વખત આવે આપણે એ વિધિસારમંત્રહનાં અને આધ્યાત્મિક અભ્યાસની શિક્ષાનાં પુસ્તકો તથા નિયમો અને નિયંત્રણોનાખી દબાવે છીએ. આપણા સત્ત્વ ઉપર વધારે ઉંડી વ્યવસ્થાનું સામ્રાજ્ય થાય છે અને તેમાં પ્રથમના ઓછા વિસ્તારવાળી વ્યવસ્થાનો સમાવેશ થઈ જાય છે; આપણા જીવનનું તાલાનુગતત્વ વધારે વિશાલ સ્વરસંગ પ્રાપ્ત કરે છે, ગતિ અબદ્ધ થાય છે અને તે છતાં પ્રકૃતિની ગતિ સરખી જ તે નિશ્ચિત રહે છે. તે જ પ્રમાણે, વિચાર પ્રથમ મર્યાદિત નિયમની વ્યવસ્થાને વળગી રહી પોતાના સત્ત્વને ભાવનાપૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. સર્વ મહાન્ પદ્ધતિબન્ધનકારો, ચિત્રકારો, અને ગાયકોની આરંભની પદ્ધતિને પાછળના સમયની પદ્ધતિ સાથે સરખાવતાં જે ફેર માલમ પડે છે તેનો આ ખુલાસો છે. તેમની શૈલી વધારે છુટવાળી અને સાહસિક થાય છે, કારણ કે જગતની મહોટી ખીનાઓએ અંતે તેમનો પરિગ્રહ કર્યો હોય છે અને પરમેશ્વર નિયમને તેઓ પૂર્ણ રીતે આધીન થયા હોય છે. જેમ વાયુને બન્ધન નથી, ઉગતા ધાસને બન્ધન નથી, સમુદ્રનાં મોજાને બન્ધન નથી, વાદળાંનાં વેગને બન્ધન નથી, અને ગ્રહોની ગતિને બન્ધન નથી, તેમ તેમને અને તેમની કૃતિઓને હવે બન્ધન નથી રહેતાં. એ સર્વ સરખા જ એ કલાવિધાયકો સ્વતંત્ર

થાય છે, અર્થાત્ તેમના જેવી જ પરિપૂર્ણ ઉદાત્ત અને આનંદમય આધીનતામાં તેઓ આવે છે. ” (શેક્સપિયર. હિસ માઇન્ડ એન્ડ આર્ટ.) તાત્પર્ય એ છે કે કવિતા આદિ કલાઓના અનુસરણના આરંભમાં જન્દ આદિ નિયમો અને નિયંત્રણોનો સુન્દરતા અને લોકોત્તરતા સિદ્ધ કરવા સારૂ કવિ આદિ કલાવિધાયકો સ્વીકાર કરે છે. પરંતુ, ધીમે ધીમે તેમની શક્તિ પરિપક્વ થાય છે તેમ એ નિયમો અને નિયંત્રણો બન્ધનરૂપ રહેતાં નથી; કેમકે જે સુન્દરતા અને લોકોત્તરતા પ્રાપ્ત કરવાનાં તે સાધન છે તે વિશ્વજીવનમાં જ વ્યાપી રહેલાં છે અને અભ્યાસથી કવિઓ વગેરેનું જીવન વિશ્વજીવનને અનુકૂલ થઈ જતાં એ વધારે વિસ્તીર્ણ નિયમની અવસ્થામાં જ તેના અંગ-જૂત જન્દ સરખા નિયમો તેમની કૃતિઓમાં મળી જાય છે. તેમના વિચારો અને ભાવો સદૈવ સુન્દરતા અને લોકોત્તરતામાં જ અવગા-હન કરે છે અને જન્દ વગેરે રચનામાં વગર પ્રયત્ને આન્તર સંબન્ધને લીધે સ્વાભાવિક અવસ્થાથી ગોઠવાઈ જાય છે. આ કારણથી શેક્સ-પિયર સરખા કવિઓની ઉત્તરાવસ્થામાંની કૃતિઓ સાધારણ રીતે વાંચતાં તો જન્દ વગેરે નિયમો તેમાં અન્તર્ગત છે એમ યાદ પણ નથી આવતું. તેમને એ યત્નસાધ્ય કે ઉદ્દિષ્ટ થયેલાં હોતાં જ નથી. સૃષ્ટિમાંના પદાર્થો જેમ પોતાના ધર્મને અનુસરતાં કૃત્રિમ બન્ધનમાં નહિ પણ સ્વાભાવિક સ્વાતંત્ર્યમાં હોય છે તેમ કવિઓની કૃતિ જન્દમાં રચાતાં રૂઢિના કૃત્રિમ બન્ધનમાં નથી હોતી પણ લોકોત્તર-તાનુસારી ધર્મમાં જ હોય છે. જન્દમાં ન હોય તો તે કૃત્રિમ થાય. કવિ પોતાના કવિજીવનના આરંભમાં જન્દ તરફ આકર્ષાય છે ત્યારે પણ જન્દ યત્નસાધ્ય જણાતા છતાં લોકોત્તરતા તરફના અન્તરમાં રહેલા અજ્ઞાત આકર્ષણથી જન્દમાં તે પ્રવૃત્તિ કરે છે. જન્દમાં રચ-વાની રૂઢિ કૃત્રિમ બન્ધનરૂપ બનતી જ નથી. કવિત્વહીન વિચારોમાં જ જન્દ એવી નિરર્થક કૃત્રિમતાવાળો થાય છે.

જન્દ કવિતાને આવશ્યક છે અને કવિતાને જ ઉચિત છે એ

અતાવવાના ઉદ્દેશની ચર્ચા હજી સુધી કરી. પરંતુ, કવિતાના વિષયમાં ગદ્યપદ્યની સીમા ક્યાં છે, કવિતા કેવળ પદ્યમાં જ સંભવે છે કે કદિ ગદ્યની હદમાં પણ પ્રવેશ કરે છે, સાધારણ ગદ્યમાં શુદ્ધ પૂર્ણરૂપ કવિતા પ્રકટ થતી નથી તો અસાધારણ ગદ્યમાં અપૂર્ણ કવિતાના મિશ્રણવાળી રચના પ્રકટ થાય છે કે કેમ: એ મર્યાદાપરિચ્છેદનો પ્રશ્ન વિચારવાનો રહ્યો છે. અને બીજા કેટલાક વિષયની પેઠે અહીં પણ સુરેખ સીમા બાંધવી કઠણ છે. પરંતુ, કવિતાના અને છન્દના જે અંશનું પૃથક્કરણ કરવાથી તેમનો સંબંધ સમજાયો છે તે જ અંશ લક્ષમાં રાખીશું તો તેમના સીમાભાગનું સ્વરૂપ પણ સમજાશે.

આ સંબંધમાં પ્રથમ એ વાત નજર આગળ આવે છે કે કવિતાના સ્વરૂપની વ્યાખ્યા કરતાં કેટલીક વાર છન્દ વિશે કંઈ પણ કહેવામાં આવતું નથી. આ માટે કેટલાક ગ્રંથકારોએ કહેલાં કવિતાનાં લક્ષણ ઉતારીશું. ‘કવિતા તે બળવાન લાગણીઓનો સ્વયંભૂ ઉદ્ગેહ છે. તેનું મૂળ શાંતિમાં સંભારેલા ચિત્તક્ષોભમાં છે.’ (વર્ડ-સ્વર્થ). ‘ઘટ્ટ અર્થવાળી પદ્યવલી તે કાવ્ય’ (દ્વણી). ‘કાવ્ય તે દોષ વિનાના, ગુણવાળા અને ઘણું ખરું અલંકારવાળા શબ્દ અને અર્થ’ (મમ્મટ). ‘રસાત્મક વાક્ય તે કાવ્ય’ (વિશ્વનાથ). ‘દોષ વિનાની, લક્ષણ વાળી, રીતિવાળી, ગુણથી ભૂષિત, અલંકાર, રસ અને અનેક વૃત્તિવાળી વાણી તે કાવ્ય.’ (ત્રીયૂષવર્ષ) ‘રમણીયાર્થ પ્રતિપાદન કરનાર શબ્દ તે કાવ્ય.’ (જગન્નાથ). આ વ્યાખ્યાઓમાં ‘છન્દમાં પ્રકટ થયેલો (લી-લા) કે પ્રદર્શિત કરેલો (લી-લા)’ એટલું પદ ઉમેરેલું હોત કે પછી ઉમેરવું ન જોઈએ એમ કહેલું હોત તો વ્યાખ્યાકરોનો આશય અતિ સ્પષ્ટ થાત. પરંતુ, છે તેવી એ વ્યાખ્યાઓ લેતાં પણ તેમાંથી કવિતાને છન્દની જરૂર નથી એવો ભાવાર્થ નિકળી શકતો નથી. એ સર્વ વ્યાખ્યાકરો કવિતાના ઉદાહરણ આપતાં પદ્યમાંથી જ ઉતારા કરે છે અને કવિતાનું બાહ્ય-રૂપ તો પદ્ય છે જ એમ માની લઈ તેનું આંતર સ્વ-

રૂપ શું છે એ જોળવાનો તેમનો પ્રયત્ન છે એમ જણાય છે. કવિતા દોષરહિત હોવી જોઈએ એમ જેઓ કહે છે તેઓ જીન્દગી અલાવને દોષમાં ગણાવતા નથી, તેમ છતાં પણ આ અનુમાન કાયમ રહે છે. કેમકે, ગદ્ય લેખને કાવ્ય કહેવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવશે એ વિચાર ન થવાથી જ તે વિશે કંઈ મૂલ્યન તેમણે કરેલું નથી એમ જણાય છે. પરંતુ, આમાં પણ ફેટલાક અપવાદ બાદ કરવા પડશે. “સાહિત્યદર્પણ” માં વિશ્વનાથ અવ્ય કાવ્યના પદ્યમય અને ગદ્યમય એવા બે વિભાગ કરે છે અને ગદ્યમયમાં કથા, આખ્યાયિકા, વગેરેને દાખલ કરે છે. તે જ પ્રમાણે “કાવ્યાલંકાર” માં સ્ત્રોત્ર કથા અને આખ્યાયિકાને ગદ્ય કાવ્ય કહે છે. કથા અને આખ્યાયિકાનો કવિતા સાથેનો સંબંધ અગાડી જતાં વિચારમાં લઇશું, પરંતુ કવિતાના સ્વરૂપની વ્યાખ્યામાં ઉપર પ્રમાણે અનિશ્ચિતતા છતાં ગદ્યલેખનો તેમાં ફેટલાકે કરેલો આવો અન્તર્ભાવ લક્ષમાં રાખવા લાયક છે.

જીન્દગી અંશ સ્પષ્ટતાથી દર્શાવનારી વ્યાખ્યાઓ પણ ઘણી છે. લી હુન્ડ કહે છે, “કવિતા તે સત્ય, સૌન્દર્ય અને શક્તિ માટેના ઉલ્કટ રાગનું ઉચ્ચારણ છે, તે પોતાના સંકલ્પ કલ્પના અને તરંગ વડે દૃષ્ટાન્તથી સ્પષ્ટ કરે છે અને પોતાની લાષાને એક રૂપતામાં વિવિધતા લાવવાના ધોરણે સ્વરાનુક્રમમાં (જીન્દગીમાં) ગોઠવે છે.” (ઇમેજિનેશન એન્ડ ટેન્સિસ). થીઓડર વોટ્સ વ્યાખ્યા આપે છે કે “પરમ શુદ્ધ કવિતા તે મનુષ્યના મનનો મૂર્તરૂપ અને કલાયુક્ત આવિર્ભાવ છે, તે આવિર્ભાવ અન્તઃક્ષોભવાળી અને તાલાનુગત લાષામાં થાય છે.” કવિતાના બીજા અંશોની વ્યાખ્યા આપી કેલેરિજ કહે છે કે “એ કલામાં દરેક ભાગ એવો હોવો જોઈએ કે તે આનંદદાયક થાય અને એવી રીતે આખી રચનાથી અતિશય આનંદની પ્રાપ્તિ થાય. અને આ અંશ જીન્દગી સાધિત થાય છે.” (લેક્ચર્સ ઓન શેક્સપિયર). આ બે પ્રકારની વ્યાખ્યા-

૧૦૧ / જાજગતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રાંશાલય

એમાં વિરોધ છે એમ ખતાવવાનો હેતુ નથી. પહેલા પ્રકારની વ્યાખ્યામાં*છન્દનો નિર્દેશ ન છતાં તેની જરૂર નથી એવો ભાવાર્થ નથી એ ઉપર કહ્યું છે. આ વ્યાખ્યાઓ એકઠી કરી એટલું જ દર્શાવવાનો હેતુ છે કે કવિતાના અનુભવીઓ છન્દનો સંબંધ જાણતાં છતાં કવિતાનું સ્વરૂપ નક્કી કરનારા અંશ સાથે તેને ગણાવવાની જરૂર ધારતા નથી. અને ઉપરની અર્થોમાં દર્શાવ્યું છે તેમ છન્દમાં પોતાનામાં કવિતા નથી, પણ કવિત્વમાં આવેશ, સૌન્દર્ય, વગેરે જે અંશ છે તે છન્દને અનુકૂળ હોવાથી છન્દ કવિતા સાથે જોડાય છે. ઉત્પત્તિમાં કવિતાનો અને છન્દનો આવો સંબંધ છે તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ કવિતા પ્રકટ થતાં છન્દમાં ગોઠવાય છે. આ સંબંધની અવગણના કરી કવિત્વમય ભાવોને ગદ્યમાં મુકવાને પ્રયત્ન કરવામાં આવે તો તે વ્યર્થ જ જાય અને અંતરમાં રહેલી લાગણી યથાર્થ રીતે પ્રકટ થઈ શકે જ નહિ એ વાતની સર્વ કવિ-વર્ગ સાક્ષી પુરશે. એવો અશક્ય પ્રયત્ન રહેવા દઈ અસલ પદ્યમાં રચાયેલા એક કાવ્યને ગદ્યમાં મુકી જોઈએ.

‘છોડી દે છોડી દે પંખીડું મ્હારું,
મુજ પંખીડું વ્હાલું—છોડી દે છોડી.
પકડિ રાખ્યું, કહે, તુજને કોણે,
અખળાને છેહ ના દે વારું—છોડી દે છોડી.
પ્રેમશંખલાએ બાંધ્યુંતું,
કોણ છોડી દેનારું?—છોડી દે છોડી.’

(અત્રુમતી નાટક.)

“મ્હારું પંખીડું છોડી દે છોડી દે. એ મ્હારું વ્હાલું પંખીડું છે. કહે ત્હને કોણે પકડી રાખ્યું છે? વારું, તું અખળાને છેહ ના દે. ત્હને પ્રેમની શંખલાએ બાંધ્યું હતું તે કોણ છોડી દેનારું નિકળ્યું?”

કોણ કહેશે કે ગદ્યમાં મુકતાં કવિતા કાયમ રહી છે? ભાન એના એ છે, વિચાર એના એ છે, પણ, પદ્યમાં તે કાવ્ય બને છે

અને ગદ્યમાં વાંચનમાળાની પહેલી ચોપડીના પાઠ જેવા લાગે છે. ડેવિડ મેસન કહે છે કે જે વિચારો જીવનમાં મુકવાને યોગ્ય છે તે ગદ્યમાં જણાવતાં માણસને શરમ આવે અને ગદ્યમાં એવું બોલવા જાય તો તે દંભી ગણાય. “ચિંતના તરંગની જે સ્વતંત્રતા, વસ્તુઓ એકઠી કરવાની જે સ્વચ્છંદતા, કલ્પનાનો જે યથેચ્છ ઉદ્દાસ, ધ્વનિ ને આકૃતિમાં રમ્યતા જળવવાની જે સંભાળ, (અને કદાચ) લાગણીની જે ઉંડાઈ ને ઉત્કટતા જરા પણ લજ્જા વિના પદ્યમાં દર્શાવી શકાય છે તે ગદ્યમાં દર્શાવવાની છુટ લેતાં મનુષ્યને ઘણું કરીને શરમ આવે.” (પ્રોસ એન્ડ વર્સ, ડી કિવન્સી: એ નામે નિબંધ).

કવિત્વમય લાવોને તો ગદ્યમાં ન મુકાય, પરંતુ, કવિતાની સીમા વિશાળ છે અને સીમા પર રહેલા કેટલાક લાવોને પદ્ય કરતાં ગદ્ય સહેજ વધારે અનુકૂળ પડે છે, કેટલાકને ગદ્ય કરતાં પદ્ય સહેજ વધારે અનુકૂળ પડે છે, અને કેટલાકને ગદ્ય ને પદ્ય સરખાં અનુકૂળ પડે છે. અને એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે ગદ્યમાં પદ્યને કેટલેક સુધી આવી મળવાનું સામર્થ્ય છે. આરંભમાં કહ્યું તેમ જીવનની પ્રથમ અનિયમિત અવસ્થા હતી ત્યારે ગદ્ય જોડેનો તેનો સંબંધ વધારે સ્પષ્ટ હતો. રાગાવેશથી આન્દોલન પામેલા ગદ્યમાં અનાયાસે અને ઇચ્છાપૂર્વક પ્રયત્ન વિના સ્વરાનુક્રમ દાખલ થતાં જીવન-પદ્યની ઉત્પત્તિ અસલ થઈ છે, અને ગદ્યમાંથી એ શક્યતા જતી રહેલી નથી. અલખત, ગદ્ય તે ગદ્ય જ રહે છે અને પદ્યની રચના તેનાથી ભિન્ન જ રહે છે, પરંતુ, આવેગથી આન્દોલન પામતું ગદ્ય કવિત્વમય લાવોને કંઈક જીરવવાને શક્તિમાન થાય છે અને એવું ગદ્ય કવિતાનું વિરોધી થતું નથી. કોલેરિજ કહે છે કે “કવિતા ખરેખરી રીતે વિરોધી છે તે ગદ્યની નહિ, પણ વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર (Science)ની. કવિતા વિજ્ઞાનશાસ્ત્રથી વિરુદ્ધ છે, અને ગદ્ય પદ્યથી વિરુદ્ધ છે, વિજ્ઞાનશાસ્ત્રનો ખરેખરો અને તાત્કાલિક ઉદ્દેશ સત્ય પ્રાપ્ત કરવાનો અને પ્રસિદ્ધ કરવાનો છે; કવિતાનો ખરેખરો અને તાત્કાલિક ઉદ્દેશ

આનંદ સદા આપવાનો છે.” કવિતા પણ સત્યનું અન્વેષણ કરે છે અને તેનું પ્રકાશન કરે છે. પણ, વિજ્ઞાનશાસ્ત્રની પેઠે કવિતા તત્ત્વ-પૃથક્કરણથી અને જુદા જુદા ગુણોના સંયોગથી અનુમાન બાંધી આ કાર્ય કરતી નથી, પરંતુ, ઊર્મિની અને પ્રેરણાની સહાયતાથી ‘માનસિક અંતરો’ ઓળંગી જઈ સત્યની એકદમ ઝાંખી કરે છે, અને તે સત્યનું પ્રકાશન પણ આનંદદાયક મૂર્ત રૂપમાં તેને ઢાંકીને કરે છે. આ કારણથી વ્યાપારપ્રકારમાં કવિતા અને વિજ્ઞાનશાસ્ત્રનો વિરોધ છે. ગદ્ય તે માત્ર લખાણની શૈલી છે, તેથી કવિતાને અને ગદ્યને આ પ્રકારનો વિરોધ નથી. શૈલીનો વિરોધ ગદ્યને અને પદ્યને છે, અને લાવને ધારણ કરવામાં ઉપર કહ્યું તેમ ગદ્ય પણ કેટલેક અંશે પદ્યનું કામ કરી શકે છે. કેવા પ્રકારના લાવનું એ પ્રમાણે ધારણ થાય છે અને તે કેટલે અંશે તે જોવાનું રહ્યું છે.

પ્રથમ, લાવ તે શું તે નક્કી કરવું જોઈએ. આ વિશે પ્રથમ બીજે પ્રસંગે ચર્ચા કરેલી છે અને અહીં તે જાતે પ્રસ્તુત નથી. તેથી અહીં એટલું જ કહીશું કે ઇશ્વરદત્ત બુદ્ધિશક્તિવાળાં ચિત્તને ધન્ય ક્ષણે અદ્ભુતતા, સૌન્દર્ય, અને ઉન્નતિના પ્રદેશમાં આવેશથી લેઈ જનાર કોઈ સ્વયંભૂ ઊર્મિ તે કવિત્વમય લાવ છે; તે હલકા અને સાધારણ તાત્પર્યની વાક્યરચનાઓમાં કદિ અવસાન પામતો નથી, તેમ જ તેના બલથી ચિત્ત પ્રધાનતાથી જ્ઞાનની ચર્ચા કરવાના કે જ્ઞાનનો ઉપદેશ આપવાના ઉદ્દેશમાં વ્યાપ્ત થતું નથી, પરંતુ, લોકો-તર આનંદ આપવો એ જ તેનું મુખ્ય પ્રયોજન થાય છે. આ રીતે જ્ઞાનની ગહનતા, વિદ્વતાનું પ્રકાશન, ઉપદેશની ઉપયોગિતા, કે શબ્દ-રચનાની કુશળતા નહિ, પણ, ચમત્કારની રમણીયતા એ જ લાવના અસ્તિત્વની કસોટી છે. તેથી સાદી હકીકત, સ્વસ્થ વૃત્તિનું વર્ણન, ગૂઢ તત્ત્વચિંતન, ‘પ્રાણિઆ લજી લેને કિરતાર’ સરખા પ્રત્યક્ષ ઉપદેશ, એ સર્વ કવિતાની સીમાભૂમિથી ઘણા દૂર છે, તેઓમાં લાવનું અસ્તિત્વ નથી અને પદ્ય અથવા વિલક્ષણ ગદ્યની તેમને લેશ માત્ર

જરૂર નથી. પરંતુ, સીમા નજીક આવતાં આ સર્વનું ભાવ સાથે મિશ્રણ થતું જોવામાં આવે છે. કેટલીક હકીકત ફક્ત સાધારણ સાદી હોવાને બદલે કંઈક ચિત્તાકર્ષણવાળી હોય છે. કેટલાંક વર્ણનમાં કલ્પના પ્રવેશ કરે છે. કેટલાંક ચિંતનમાં ગહનતાની જોડે આવેશ ચિત્તને ડોલાવે છે. કેટલાક ઉપદેશમાં પ્રત્યક્ષતા કરતાં પરોક્ષતા વધારે જણાય છે. આ રીતે નીચે પડમાં ઉચ્ચપાચલનો આરંભ થતાં સરખી સપાટ ગદ્યભૂમિને ઉંચાનીચા ભાગ ઠેરઠેર ધારણ કરવા પડે છે. ગુજરાતી ભાષામાં એવું સ્વદેશોદ્ભવ ગદ્ય છે નહિં તેથી ઉદાહરણ માટે ભાષાન્તરોનો આશ્રય લેવો પડશે.

“બે સખસો સોનાની ખાણની શોધ કરવા નિકળી પડયા. બહુ વખત વીતવા પછી તેઓ પોતાની ધારેલી જગાએ આવી પોહ્યાંચ્યા ને ત્યાં પોતાની જાવણી નાખી રોજ તેઓ આસપાસની પહાડી જગ્યામાં ફરવા નીકળતા ને સોનાની કંઈ ખાણ છે કે કેમ તેની બારીકીથી તપાસ કરતા ”
(વર્તમાનપત્ર).

“બધો દિવસ સમુદ્ર કિનારા ઉપર રવિતેજ નમવું હવંત્યાં જિંદગી ખેડી હતી.

બધો દિવસ મૃદુ પવન હોના વાળ સાથે રમતો હતો અને એ નવ-યૌવના સમુદ્રનાં પાણીની પાર નજર નાંખ્યા કરતી હતી. એ વાટચ જોતી હતી-એ વાટચ જોતી હતી; પણ શેની તે એ પોતે જ નંજીતી નહોતી.”

(‘ખોવાયલો આનંદ’. એલિવ રેફી નરના “ડ્રીમ્સ”માંથી ભાષાન્તરજ્ઞાન-સુધા, માર્ચ—એપ્રિલ, ૧૯૯૪).

આ બન્ને વાક્યસંગ્રહોમાં હકીકત કહેલી છે. એકમાંની હકીકત બહુ મૂલ્યવાન વસ્તુ-સુવર્ણ વિશે છે પણ તેમાં ભાવનો અંશ નથી અને સાદું ગદ્ય તેને ઉચિત લાગે છે. બીજામાંની હકીકત જીવનમાં થતી પણ ન સમજાતી પ્રેમાકાંક્ષાની છે. જીંદગીમાં પ્રેમની અપેક્ષા થાય તેની હકીકતમાં ભાવનો પ્રવેશ અવશ્ય આવે છે અને તેથી તે પોતાની મેજે જ સાધારણ શૈલીથી જુદી જાતનું ભાવપૂર્ણ ગદ્ય ખોળી લે છે. સાદી અને ભાવયુક્ત હકીકતના ગદ્યનો ભેદ જોવા એક બીજું ઉદાહરણ લઈશું.

“મૂળરાજે ધણે ખરે કાળ પર-
દેશમાં લઢાઈઓ કરવામાં કાઢ્યો. કહે
છે કે તેણે ઉત્તર દક્ષિણ ને પૂર્વ એ ત્રણ
દિશાઓના રાજ્યોને જીતી નમાવ્યા
હતા. પોતે પશ્ચિમનો રાજા હતો.”
(કાઠિયાવાડ સર્વસંગ્રહ. ભાષાન્તર).

“યુવરાજ ! મહારાજાધિરાજ
તારાપીડે શું નથી જીત્યું કે તમે જી-
તશો ? કઈ દિશાઓ વશ નથી કરી કે
તમે વશ કરશો ? કયા દુર્ગ નથી લીધા
કે તમે લેશો ? કયા ક્ષીપાન્તર નથી
સ્વાધીન કર્યા કે તમે સ્વાધીન કરશો ?
કયા રત્ન એમણે નથી મેળવ્યાં કે તમે
મેળવશો ? કયા રાજ્યો નથી નમ્યા ?
કોણે પોતાના મસ્તક ઉપર કમલની
ખાલકલિકા જેવી કોમલસેવાજીવિ
નથી રચી ? કનક-મુકુટ-યુક્ત લલાટ વડે
કોણે સમામંડપની ભૂમિને નથી લિ-
સ્તી કરી ? કોના ચૂડામણિ પાદપીઠ
ઉપર નથી ધસાયા ? કોણે છડિયો નથી
ગાલી ? કોણે ચામર નથી ઢોળ્યાં ? કોણે
નથી જય-રાજ્ય ઉચ્ચાર્યા ? મુકુટ-પત્ર-
મહર વડે જળધારા જેવી નિર્મળ એમ-
ના ચરણ-નખ-કિરણની લેખાઓનું
કોણે નથી પાન કર્યું ? ”

(કાદમ્બરી. રા. છગનલાલકૃત
ભાષાન્તર).

આ બન્ને હકીકતોમાં કહેવાનું તાત્પર્ય એનું એ જ છે એમ
લાગશે. મૂળરાજે બધા દેશો જીત્યા હતા, અને તારાપીડે બધા દેશો
જીત્યા છે એ એ વાતો એના એ જ રાજ્યોમાં કહી શકાય એવી
છે તો પછી તે દુકામાં ન કહેતાં વિસ્તાર શા માટે કરવો એમ કદિ
કાઈ કહેશે. પરંતુ, ખરી રીતે જોતાં બન્નેનું તાત્પર્ય જ જુદું છે.
ઇતિહાસલેખકનો ઉદ્દેશ માત્ર બનેલી હકીકત કહેવાનો છે. બાણ-
ભટ્ટનો ઉદ્દેશ તારાપીડ રાજાનો પ્રભાવ અને મહિમા દર્શાવવાનો છે.
અને હકીકતમાં જે ભાવ નથી તે એ પ્રભાવ અને મહિમાના દર્શનમાં છે.
એ ભાવના અભાવને લીધે ઇતિહાસની હકીકત એક વાર જાણી લીધી

એટલે તૃપ્તિ થાય છે, અને, એ ભાવનું અસ્તિત્વ જ એક વાર પાઠ કર્યાથી સંતુષ્ટ ન થવા દેતાં વાંચનારનું કાદમ્બરીનાં આવાં વાક્યો તરફ ધરી ધરી આકર્ષણ કરે છે. એ ભાવનું અસ્તિત્વ જ ભાષાને આવી વિલક્ષણ કરે છે, ગદ્યને આવું પદ્યસમ બનાવે છે. વળી, આ અને ઉપરના ઉદાહરણના ભાવપૂર્ણ વાક્યોની ખીજ દૃષ્ટિબિન્દુથી તપાસ કરીશું તો વખતે એમ પણ જણાશે કે આ વાક્યોમાં ભાવ છતાં તેનું સૌન્દર્ય એવું પરિપૂર્ણ નથી, તેનો આવેશ એવો સામર્થ્યવાન નથી કે ગદ્યને તાલબદ્ધ કરી નાખી તે છન્દમાં પ્રગટ થાય. અલબત્ત, આ બાબતમાં એક દૃઢ સિદ્ધાન્ત કરવો, કે, છન્દના અભાવનો પૂર્ણ સંતોષકારક કારણો સહિત ખુલાસો આપવો એ બની શકે તેમ નથી. પરંતુ, જ્યારે આ વાક્યોની ભાવપૂર્ણતા નિસ્સંદેહ છે અને એ વાક્યોના રચનારને છન્દના સાધન વિશે ખબર હતી એ પણ નિસ્સંદેહ છે, ત્યારે છન્દના સંપૂર્ણ સૌન્દર્ય અને આવેશ માટે આ વાક્યો યોગ્ય નથી, છન્દમાં આ વાક્યો ગોઠવતાં બેહદ શણગાર થઈ જવાથી ભાવોની ખુબી ઉલટી ઝાંખી થશે, અને રસમાં ખુટતાં વાક્યોની બલાત્કારથી કવિતા બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે એમ જણાશે-એવી તેમને પ્રતીતિ થઈ હોવી જોઈએ એ જ અનુમાન નિકળી શકે. છન્દો-બન્ધ માટે આ વાક્યો એ નિપુણ લેખકોને અનુચિત જણાયાં હોવાં જોઈએ અને બારીકીથી પરીક્ષા કરીશું તો આપણને પણ એ જ અનુભવ થશે. અનુભવથી આ તો આપણે જાણીએ છીએ જ કે ‘પથ્થર ઉપર પાણી,’ ‘ખાડો ખોદે તે પડે,’ ‘બાંધી મુઠી લાખતી,’ ‘ગરજ સાકરથી ગળી,’ વગેરે સહેજ ભાવવાળાં અને કંઈક તાલમાં ગોઠવાયલાં વાક્યો આપણે ગદ્યમાં જ પસંદ કરીએ છીએ અને તેમને,

‘બંધાણીની અરીણ સાથે, જે દોસ્તી બંધાણી,
મુકાવવાને મરદઈ કરવી, પથ્થર ઉપર પાણી.’

‘કરે કુંડું જે કામ, નરને તે નિશ્ચય નડે;
ન મળે સંશય નામ, ખોદે ખાડો તે પડે’.

‘મૂખ ઉપરની માંખ, ઉડાવવાની આય નથી,
અને વડા અભિલાખ, ખાંધી મૂડી લાખની.’

‘જે નમતો નહિ વેંત, અનન્ન એવો આદમી,
હાથ નમે ધરિ હેત, ગરજ ગળી સાકર થકી.’

(કાવ્યકૌસ્તુભ. ભાગ ૨).

આવી રીતે પદમાં મુકાયેલાં જોઈ આપણી રુચિ ખિન્ન જ થાય છે. એ વાક્યોનો જે કંઈ સાર ગદ્યમાં અભિમત લાગે તે પદમાં અયોગ્ય શોભાના ડોળથી ગણનામાં હલકો થયેલો જણાય છે. અમુક ભાવદર્શનની પદ કે ગદ્ય માટે ઉચિતતા કે અનુચિતતા આ જ પ્રમાણે નક્કી થઈ શકે છે. એ સૂક્ષ્મ ભેદ નિયમોથી દર્શાવી શકાય તેમ નથી; પણ કેટલાક ભાવને ગદ્ય ઉચિત હોય છે અને તેવા ભાવ સંપૂર્ણ રસમય નથી હોતા એટલું તો નક્કી થઈ શકે છે.

ભાવમય ગદ્ય હકીકત કરતાં વર્ણનમાં ઘણી વધારે વાર જોવામાં આવે છે. કદપનાને વર્ણનમાં વધારે અવકાશ મળે છે અને તે ગદ્યને સાધારણ વ્યવહારની ભાષાથી જુદી જ જાતનું કરી નાખે છે.

“પછી હૃદયમાં રહેલા કમલિનીના જાણે રાગથી કરીને જ્યારે, સર્વ ચક્રવાક ટોળાંના ચિત્ત મધ્યે વિરાજનાર, નલિનીના પ્રાણનાથ ભગવાન ભાનુદેવ રક્ત થવા લાગ્યા; દિવસનો વિલંબ જોઈ ક્રોધાયમાન થતી કામિનીઓની લાલચોળ દૃષ્ટિવડે કરિનેજ જાણે આકાશ જ્યારે રાતું રાતું થઈ ગયું; વૃક્ષ હારીતના જેવા હરિત અશ્વવાળા સૂર્યે જ્યારે પોતાની પ્રભા ચોડેચોડે ઓછી કરવા માંડી; રવિવિયોગથી મોંચાઈ ગયેલાં પદ્મવાળાં કમલ-વન જ્યારે ઝાંખા ઝાંખા દેખાવા લાગ્યાં; હ્રુમદ-સમૂહ જ્યારે ઘોળા ઘોળા દીસવા લાગ્યા; દિશાઓનાં મુખ જ્યારે લાલ લાલ થવા લાગ્યાં; નિશાનું મુખ જ્યારે શ્યામતા પામવું ગયું; દિવસ—શ્રીનો ફરીથી સમાગમ થશે એવી જાણે આશાથી અનુરાગી કિરણો પણ જ્યારે ભગવાન દિનષતિની સાથેજ ધીમે ધીમે અસ્ત થતા ગયા; તત્કાળ ઉત્પન્ન થયેલા, કાદમ્બરી—હૃદયના રાગ-રસ-સાગર જેવા સંન્યાસગથી જ્યારે સકળ ભુવન છલકાઈ

જવા લાગ્યું; કામાગ્નિથી બળતાં હજારો ચક્રવાક—હૃદયમાંથી નીકળતો ધૂમ હોય તેમ માંનિનીનાં નયનમાંથી અશ્રુધારા પડાવતો, તરુણ તમાલ જેવા રંગનો અંધકાર જ્યારે બધે પ્રસરવા લાગ્યો; દિગ્ગજોએ શુંડમાંથી છાંટલા જલકણુ જેવા તારાગણથી કરીને ગગન જ્યારે ત્રેત દેખાવા લાગ્યું અને ઘોર અંધકારને લીધે સર્વ વસ્તુ દેખાતી અંધ યઈ-ત્યારે મહેલના શિખર ઉપરથી કાદમ્બરી નીચે ઉતરી.”

(કાદમ્બરી-લાધાન્તર).

અન્યનેા વિસ્તાર કરવાના હેતુથી બાણુભટ્ટે કંઈ કૃત્રિમ પ્રયત્ન કરી આવાં વર્ણનો રચ્યાં નથી, પણ સૂર્યાસ્તનું ચિત્ર આપતાં તેની વિશાલગામી કલ્પનાએ ઉદ્ભૂત થઈ બીજા બનાવોને અને રૂપકોને તે ચિત્રમાં દાખલ કર્યાં છે. તેના ચિત્ર સમક્ષ સૂર્યાસ્ત તે સાદો, ભાવશૂન્ય, બીજા સાધારણ બનાવો જેવો અંસર કર્યાં વિના રોજ આવનારો ને રોજ ચાલ્યો જનારો દેખાવ નહોતો. તેના દર્શને ભાવ ઉત્પન્ન કરી તેના ચિત્રમાં કલ્પનાબળે વિશેષ લીલા ધારણુ કરી હતી, અને કેવળ સૂર્યાસ્તનું નહિ પણ આવા વિસ્તારથી ઘેરાયેલા સૂર્યાસ્તનું વર્ણન આપવાનો તેનો આશય છે. અને તે વર્ણનની ભાષા પણ કૃત્રિમતાથી ગોઠવેલાં વિશેષણોથી અસચ્ચિત્ર બનેલી ન હોતાં, દોલાયમાન, લલિત ગતિમાં જનારી અને સૌન્દર્યનો ધ્વનિ કરનારી થઈ છે. આવું વર્ણન સાધારણ ગદ્યમાં પ્રકટ ન જ થઈ શકે એ સહેજ સમજાય એવું છે. ‘દિશાઓનાં મુખ જ્યારે લાલ થવાં લાગ્યાં; નિશાનું મુખ જ્યારે રયામતા પામતું ગયું:’ અહીં ભાષાનો અને વિચારનો એવો સંબંધ છે કે તે જુદાં પડી શકે તેમ નથી, એકને દૂર કરતાં બે જાય તેમ છે. ‘મુખ’નું રૂપક કહાડી લઈએ તો ‘જ્યારે દિશાઓ લાલ થઈ’ એમ કહેવામાં કંઈ ચારુતા જણાતી નથી, ‘જ્યારે નિશા કાળી થઈ’ એમ કહેવામાં કંઈ અર્થ જણાતો નથી, અને આ બે વાક્યોને સૂર્યાસ્તના વર્ણનમાં દાખલ કરવાથી, સૂર્યાસ્તના વર્ણનમાં કંઈ વિશેષ ચમત્કૃતિ આવે એમ લાગતું નથી. આખા વર્ણનમાં જે પદ્ય જેવી સ્વરિત ગતિ છે તે

આવશ્યક જ છે એ પણ વાક્યોને સાધારણ અન્વયમાં મુકવાનો પ્રયત્ન કરી જોવાથી સમજાશે.

શુદ્ધ વર્ણનમાં—એટલે, ખીબા કોઈ હેતુથી નહિ પણ કેવળ વર્તમાન સ્થિતિ દર્શાવવાના હેતુથી કરેલા વર્ણનમાં—ભાવોદીપનના પ્રમાણમાં કલ્પનાનો ઉદ્ધાસ ઘણો વધારે હોય છે, મૂળ ગ્રેરણામાં ભાવ છતાં રચનામાં કલ્પનાનું પ્રાધાન્ય હોય છે, તેથી કેવળ વર્ણનાત્મક કાવ્યમાં કવિત્વનો અંશ ઘણો ઓછો હોય છે. આ કારણથી આવાં વર્ણનો પદ્ય કરતાં ગદ્યમાં ઘણાં વધારે ઉચિત થાય છે, કાવ્યોમાં તે રસમાં વિચ્છેદ કરાવનાર લાગે છે પરંતુ કલ્પિત કથાઓમાં ચમત્કૃતિ ઉત્પન્ન કરે છે. કલ્પિત કથાઓ વર્ણનોથી ભરપૂર હોય છે તેનું આ જ કારણ છે.

ડી કિવન્સી નામે પ્રસિદ્ધ ઇંગ્રેજ લેખકે ‘અપ્રીણીની કબુલત’ વગેરે કેટલાક લેખો વિલક્ષણ ગદ્યમાં લખી ગદ્યમાં ભાવમય રચના કરવાનો એક નૂતન પ્રકાર દર્શાવ્યો છે. એ શૈલીને કેટલીક વાર ગદ્યમય કવિતા (Prose Poetry) કહેવામાં આવે છે અને તે પોતે તેને ‘રાગયુક્ત ગદ્ય (Impassioned Prose)’ કહે છે, અને એ ખીજું નામ વધારે ઉપયુક્ત લાગે છે. આ પ્રકારના લખાણમાં શુદ્ધ વર્ણન નથી આવતું પણ ભાવાવિષ્ટ વૃત્તાન્તો અને ભાવના દર્શાવા કલ્પનાથી ધડેલાં રૂપકો આવે છે. આ ગ્રન્થકારના ‘ત્રણ શોક-દેવીઓ’ નામે એક લેખનું ભાષાન્તર જ્ઞાનસુધા પત્રિકાના ૧૮૯૪ ના માર્ચ-એપ્રિલના અંકમાં આપવામાં આવ્યું છે. તેમાંથી થોડાં વાક્યો જ અહીં ઉતારીશું.

“ખીજી બહેન છે તેનું નામ નિશ્વાસદેવી છે. તે વાદળો પર પણ જતી નથી અને પવન પર પણ ચાલતી નથી. તેને માથે મુગટ પણ નથી. તેની આંખો કવચિત જ નજર પડે છે. . . . તે પોતાની આંખો ઢંચી કરતી જ નથી. વિખરાઈ ગયેલા પરિવેષનવાળું તેનું માથું નિરંતર નમેલું-પૂજ્ય તરફ વળેલું જ હોય છે. તે રૂઢન કરતી નથી, વિલાપ કરતી નથી, પરંતુ

થોડે થોડે અંતરે તે સંભળાય નહિં એવી રીતે નિશ્વાસ મુકે છે. એની બહેન અશ્રુદેવી ઘણી વાર ક્રોધાયમાન તથા ઉન્મત્ત હોય છે, ઈશ્વર પર ઘણા દોષ મુકે છે અને પોતાના પ્રિયજનોને પાછાં માગે છે. પરંતુ આપણી નિશ્વાસદેવી કદી પણ પુકાર કરતી નથી, કદી પણ તિરસ્કારનાં વાક્ય બોલતી નથી.. વખતે તે બળકાટ કરે, પણ તે જીધમાં. વખતે તે ધીમેધીમે વચન કહે છે પણ તે પોતાના પ્રતિ અને સંધ્યાકાળે. કેટલીક વખત તે અસ્ફુટ ઉચ્ચાર કરે છે, પણ તે પોતે જોવી છે તેવી ઉજ્જડ જગામાં, રહે-રેનાં ખંડેરમાં, અને સૂર્ય અસ્ત પામી ગયો હોય ત્યારે જ. આ દેવી અતિશદ્ધ, ચાહુદી, વહાણમાં ભરેલા અને હલ્લેસાં ચલાવતા ગુલામ, કાળે પાણીએ ગયેલા અને સુખી સ્વદેશની સ્મૃતિમાંથી ભુસાઈ ગયેલા ગુન્હેગાર, અને ઉપાયરહિત તથા પશ્ચાત્તાપ કરતા ખુનીઓ પાસે હરબડી ભય છે...”

ડેવિડ મેસન કહે છે કે આ પ્રકારનું ગદ્ય ઘણા ઉચ્ચ ભાવોનું વાહક છે માટે અભિનંદનીય છે. પદ્ય તરફ તેનું વલણ છે પણ તે પદ્યથી ભિન્ન જ રહે છે. તે કહે છે કે ગદ્યમાં આવી વિસ્તૃત શક્તિ છે તેનો ઉલ્લાસ શા માટે કરવો ન જોઈએ? “ ગદ્યસાહિત્યની વાગ્દેવીને ઘણો અન્યાય થયેલો છે. વિલક્ષણતા પ્રકટ કરવાની સ્વતંત્રતા, સનિયમ મનોલૌપ્ય, તરંગમાં રમવાનો હક, નિરતિશયતામાં અને સૌન્દર્યમાં વગર લજ્જાએ કરવાની કીડાઃ એ બધી છુટ પરંપરાગત રૂઢિને અનુસરી જગૃત્ પદ્યને આપે છે તે ગદ્યને શા માટે ન મળવી જોઈએ?” એ રૂઢિ સકારણ છે અને વસ્તુતત્ત્વને અનુસાર છે એ ઉપર દર્શાવ્યું છે તેમાં આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આવી રહે છે. પરંતુ, આટલું તો ખરું છે કે આવી ‘ છુટ ’ માં જ્યાં સુધી ભાવ અમુક ઉન્નત પદવીએ પહોંચી પદ્યબંધને લાયક થયો ન હોય ત્યાં સુધી તેને સમુળગો અપ્રકટિત રાખવો એ અયોગ્ય જ છે. અને તે માટે આવું પદ્યને મળતું ગદ્ય યોગ્ય અને આવશ્યક છે. ડી કિવન્સની આ શૈલીની ચર્ચા કરતાં લેરલી સ્ટીફન કહે છે, “ જે પરિણામ ખાસ કરીને અમુક કલાના લક્ષણને લગતું છે તે ખીજી કલાથી ફલિત કરવાનો પ્રયત્ન કેટલે દરજ્જે યથાયોગ્ય

છે એ પ્રશ્ન ઘણી વાર ચર્ચાય છે; ઉદાહરણ કે, કાઈ શિલ્પકાર ચિત્રકારની કૃતિના વિષયમાં પ્રવેશ કરે, અથવા ગદ્ય લેખક કવિઓની બરાબરી કરવા જાય તો તેના તે પ્રયાસને એકદમ વખોડવો કે નહિ એ પ્રશ્ન પૂછવામાં આવે છે. ઉત્તર તો વખતે એ જ આપી શકાશે કે ટીકાકારનું કામ માત્ર નિરીક્ષણ કરવાનું છે, તેને બદલે આવા નિયમો તે બાંધવા જાય તો તે વ્યવસ્થા કરનાર થઈને બેસે; અને જ્યારે છન્દના સાધનની સહાયતા વિના હી કિવન્સી ખુખીઓ સાધ્ય કરી શકે છે, અને એ રીતે બીજા થોડા જ લેખકોએ ખુખીઓ સાધ્ય કરી છે, તો અલખત હી કિવન્સી એટલો વધારે સ્તુતિપાત્ર જ છે. પરંતુ આમ હોય ત્યારે સાધારણ સાધનોના સ્વીકારનો અભાવ હોય ત્યાં કંઈક શક્તિની ખામી જ હોવી જોઈએ એમ તો ધારણા રહે જ. ” (અવર્સ ઇન આ લાઇએરી). આ ધારણા ઉદ્દિષ્ટ અર્થમાં યથાર્થ નથી. પદ્ય સરખું ગદ્ય લખનારા લેખકો કવિતા રચી ન શક્યા, કવિ થઈ ન શક્યા, એને શક્તિની ખામી કહેવી એ તો બરાબર છે. પરંતુ કવિત્વમયથી ઓછા સારસ્વવાળા લાવ તેમણે ગદ્ય રચનામાં પ્રકટ કર્યા તે માટે પદ્ય રચનાની શક્તિ તેમનામાં નહોતી એમ કહેવું એ યથાર્થ નથી, કેમકે, ઉપર કરેલી ચર્ચા પ્રમાણે પદ્ય રચવું એ કંઈ જાતે શક્તિ નથી, કવિત્વના લાવ પોતે જ પદ્યરચના કરે છે. એવા લાવ વિના પદ્ય રચવાં એ રસિકતાની ખામી જ દર્શાવે છે, અને એવાં પદ્ય અરુચિકર જ થઈ પડે છે. પરંતુ, કવિત્વના લાવથી કંઈક ઉતરતી જાતના લાવ હોય છે અને તેમને ગદ્ય જ અનુકૂળ થાય છે; અને તે ગદ્ય તે સાધારણ ગદ્ય નહિ પણ સ્વરાનુક્રમના કંઈક ધ્વનિવાળું પદ્યને મળતું વિલક્ષણ ગદ્ય. એવા ગદ્યનો ઉપયોગ ન થતો હોય તો ઘણી ચમત્કારી કૃતિઓ પ્રકટ થયા વિનાની જ રહે અને ઘણી મનોહર કલ્પનાઓને આવિ-ભાવનું સાધન મળે જ નહિ. આવા ગદ્યના લેખકો જ્ઞાનના અને સામાન્ય માહિતીના લેખકોથી જુદા પ્રકારની વસ્તુનો વ્યવહાર કરે.

છે, તેઓ કવિતાના પ્રદેશની સીમાભૂમિ પર રહે છે. અને કેવળ ભાવલીન કૃતિઓ તેઓ રચતાં નથી. તેથી તેઓ પારકા પ્રદેશમાં વગર હકે જાય છે એમ તો કહેવાય જ નહિ. તેમના લેખો જ તેમની શૈલીની ઉપયોગિતા દર્શાવે છે, કેમકે એવા લેખોના અભાવથી સાહિત્યમાં ખોટ પડે તેમાં સંશય નથી. જરૂર તો એ લેખોની શૈલી વધારે પ્રસિદ્ધિ પામવાની છે કે ભાવ અનુભવનારા સર્વ લેખકો પદ રચનાનો મિથ્યા પ્રયત્ન ન કરતાં, જેઓ કવિ થવાને યોગ્ય ન હોય તેઓ પોતાની વૃત્તિને અનુકૂળ શૈલી ગ્રહણ કરતાં શિખી સાહિત્યની કંઈકે સેવા બજાવી શકે. એ પ્રકારનું ગદ્ય લખનારા અસાધારણ શુદ્ધિશક્તિવાળા મહોટી રચનાઓ કરી શકે છે તે દર્શાવવા બાણભટ્ટ અને ડી. કિવન્સી સરખાનાં ઉદાહરણ સમર્થ છે.

વર્ણનમાં શુદ્ધ વર્ણન સિવાય કથા, આખ્યાયિકા, નવલકથા ઇત્યાદિ કલ્પનાજન્ય સાહિત્યનો પણ સમાવેશ થાય છે, અને આ સાહિત્યને ગદ્ય ઉચિત છે કે પદ એ ચર્ચા પણ પ્રસ્તુત વિષયમાં આવશ્યક છે. કાવ્યસાહિત્યનો ઇતિહાસ જોતાં જણાય છે કે કવિતાનો મહોટો ભાગ વૃત્તાન્તકથનમાં જ રોકાયેલો છે. પ્રાચીન ભાષાઓમાંનાં વીરરસ કાવ્યો અને પ્રાચીન તથા અર્વાચીન સાહિત્યમાંનાં વીર, શૃંગાર તથા કરુણ રસનાં કાવ્યો કથારૂપે છે, અને તેમની રસપૂર્ણતા દર્શાવે છે કે વૃત્તાન્તકથન જાતે કંઈ કવિત્વની વિરુદ્ધ નથી; ઉલટું, કવિત્વમય ભાવનાં આવિર્ભાવ માટે વૃત્તાન્તકથન ઘણી વાર જરૂરનું થઈ પડે છે એમ જોવામાં આવે છે. તેથી, આવી રચનાઓને જન્મ અનુકૂલ છે એમાં સંદેહ લાગતો નથી. પરંતુ, કલ્પિત વૃત્તાન્તકથનના સમૂહનો કોઈ “નવલકથા” નામનો મહોટો ભાગ અર્વાચીન સમયમાં અતિવિસ્તાર પામ્યો છે તે સર્વ ગદ્યમાં છે અને તેનું બધું સામર્થ્ય તથા શૈલીબદ્ધી ખુબી ગદ્યમાં જ પ્રકટ થઈ શકે તેમ છે. એ પણ નિઃસંદેહ છે. આ કારણથી નવલકથામાં કલ્પનાના વ્યાપારથી થયેલી રચના છતાં તેને ધણું ખરું કવિતાનું નામ આપવામાં આવતું નથી, અને

નવલકથાલેખક કવિ ગણાતા નથી. પરંતુ, કેટલાકને મતે જે કોઈ મનોવ્યાપારમાં કલ્પનામય નવી સૃષ્ટિ રચાતી હોય તે સર્વ 'કવિ-ત્વના' વ્યાપાર છે અને તેમને મતે ગદ્ય નવલકથા પણ કાવ્ય જ છે. ઇંગ્રેજી ભાષામાં Poet (કવિ), Poetry (કવિતા), એ શબ્દો ગ્રીક ધાતુ Poieo=to make (બનાવવું) પરથી થયેલા છે અને એ વ્યુત્પત્તિ આ મતનું સમર્થન કરે છે. સંસ્કૃત ભાષામાં કવિ, કવિતા, શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ બરોબર એ પ્રમાણે નથી, પરંતુ નવું ઉત્પન્ન કરવાનો-સ્રજવાનો-કવિનો અધિકાર સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ કબુલ થયો છે અને કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટે કવિને સૃષ્ટિ સ્રજનાર વિધાતા સાથે સરખાવી તથા વિધાતા કરતાં પણ વધારે સ્વતંત્ર, આનંદપૂર્ણ રસમય અને જયવંત સૃષ્ટિ રચનાર કહી આ જ મતનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. પરંતુ, એ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે આટલાથી જ નવલકથાનો કવિતા કહેવાવાનો હક સાબીત થઈ જતો નથી. ઉપર કહેલી ચર્ચા પ્રમાણે કવિતાની કલ્પનાજન્ય સૃષ્ટિમાં એક વિશેષ પ્રકારનું 'સૌન્દર્ય' અને વિશેષ પ્રકારનો આવેશ અન્નૂત હોય છે અને તે તે સૃષ્ટિને છન્દનું રૂપ જ લેવડાવે છે. નવલકથાની કલ્પના એ રૂપથી દૂર રહે છે તો તે કલ્પના કવિતાના એક મહોટા અંશમાં ખામીવાળી જ છે, અને નવલકથામાં ભાવને પરિણામે રસ જે મન્દ છાયામાં પ્રાદુર્ભૂત થાય છે તે આ જ દર્શાવે છે. તે માટે, ગદ્ય કે પદ્યમાં બાહ્ય સ્વરૂપ પરથી કંઈ પણ આગ્રહ ન પાંધતાં છતાં એ સ્વરૂપભેદનું આન્તર જનક કારણ લક્ષમાં લેતાં નવલકથાને કવિતાની પદવી ન આપવી એ જ ઉચિત જણાય છે, અને તેને ઉતરતી પંક્તિનું પદ્ય કહેવા કરતાં ચઢી-આતી પંક્તિનું ગદ્ય કહેવું એ જ યોગ્ય છે અને એમાં જ યથાર્થ સ્થિતિનો સ્વીકાર છે. અલગત, કલ્પનાના અંશથી અને ઘણી વાર વાક્યરચનાના અંશથી નવલકથા કવિતાની સીમાભૂમિની સંનિધિમાં હોય છે એ વાતનો અંગીકાર કરવો જોઈએ, પરંતુ તેની સાથે એ મણુ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે એ સીમાભૂમિથી દૂર રહેલાં સંભા-

પણ અને ઉપાખ્યાન પણ નવલકથામાં અવશ્ય આવે છે. એ રીતે પ્રત્યેક નવલકથાનો બધો ભાગ તો નહિ પણ ઘણો ભાગ ‘રાગયુક્ત (કે રસમય) ગદ્ય’ કહી શકાશે. નવલકથાની આખી રચના કલ્પના-પ્રભાવમાં કવિતાની લગભગ ખરાબરી કરી શકશે, પણ કવિતાના બધા અંશોમાં તેવી ખરાબરી થઈ શકશે નહિ. ઉત્તમોત્તમ કવિઓ અને ઉત્તમોત્તમ નવલકથાલેખકો વચ્ચેનું અંતર ગુપ્ત રહી શકે તેમ નથી. કલ્પનાબલથી વાસ્તવિક સૃષ્ટિના જેવી અને રસિક ભાગ જ દેખાઈ શકે એવી નવી માનવ સૃષ્ટિ-અને કદિ કદિ જડ સૃષ્ટિ-રચવામાં નવલકથાલેખક કવિની સમાન ઘણે ભાગે થઈ શકે છે. અને, કવિની શુદ્ધિશક્તિનો પ્રભાવ એ રચનાવ્યાપારમાં જ રહેલો છે એ ખરું છે, પણ, તે સાથે હૃદયભાવનું જે મનોહારિત્વ કવિતામાં સ્પષ્ટ અને સંપૂર્ણ રૂપે દર્શન દે છે તેની નવલકથામાં ઝાંખી જ થાય છે, અને એ ન્યૂનતા મૂળમાંથી રહેલી જણાય છે. ખાણભટ્ટની કાદમ્બરી વાંચનારને મોહિત કરી નાખે છે, તેના અલંકાર, તેની કલ્પના, ગદ્ય પદ્યનો ભેદ ઘડીભર ભૂલાવી દે છે એ બોલું નથી, પણ, એ જ રચનારે કવિતામાં કૃતિ કરી હોત તો ભાવની ગહનતા અને ભાવનું સૌન્દર્ય આથી વધારે ન હોત એમ કહી શકાય નહિ. એની એ કૃતિ ગદ્યમાં પણ પ્રકટ થઈ શકી હોત અને પદ્યમાં પણ થઈ શકી હોત એમ ઉત્તમ રસજ્ઞ લેખકની કૃતિઓ માટે તો ન કહી શકાય, કેમકે તેની પોતાની સહૃદયતા અને ભાવપ્રેરણા તેના મનોવ્યાપારને યથાયોગ્ય માર્ગમાં જ દોરી જાય છે, અને એ વિવેક કરવાને તે પોતે જ સહુથી વધારે સમર્થ છે. પરંતુ, દરેક ‘સ્રજનાર’નું વલણ અસાત રીતે પોતાની શક્તિને અનુકૂળ સામગ્રીઓ જ એકઠી કરે છે, અને તેથી જ કાવ્યોમાંનાં વૃત્તાન્તો, અને નવલકથામાંનાં વૃત્તાન્તો ભાવયોગ્યતામાં તદ્દન જુદા જ પ્રકારનાં દેખાય છે. વળી, એની એ કથા કવિના અને નવલકથાલેખકના હાથમાં આવતાં જુદા જુદા રૂપની વિગતોના જુદા જુદા અંશોના પ્રાધાન્યવાળી, જુદા જુદા ઉદ્દેશવાળી, જુદા જુદા

પરિણામવાળી, થઈ જાય છે. તેનું પણ આજ કારણ છે. વળી કવિતામાં સહસ્રા સત્યનું ઉંડું દર્શન થાય છે તેમ નવલકથામાં થતું નથી. નવલકથામાં લાંબા વિસ્તાર પછી અને ઘણા પ્રયાસ પછી સત્યદર્શન થાય છે અને તેનું ઉંડાણ ઓછું હોય છે.

તત્ત્વચિંતન અને ધર્મોપદેશને વિશેષ રીતે ગદ્ય ઉચિત છે. પરંતુ, એ વિષયો પણ ઉપર કહેલે પ્રકારે પદ્યની સંમીપ આવી શકે છે. ચિંતનમાં જ્યારે ગહનતાની જોડે આવેશ દાખલ થાય છે અને ચિત્તને દોલાયમાન કરે છે, પૃથક્કરણ કરતાં ચિત્ત જ્યારે પેદાશોનાં પણ ઉધાડયા પછી પોતાના ખાસ વલણથી અને ખાસ રચિથી બીજાં અંદરનાં પણ ઉધાડી સૌન્દર્યની શોધ કરે છે, તર્કોનાં અને તર્કોનાં વિષયોનાં સંબંધ બતાવતાં ચિત્ત જ્યારે એ પ્રયાસમાં ઉત્પન્ન થતાં ભાવોને સંગ્રહી રાખવાના સામર્થ્યથી શુષ્ક તર્કોને ભાવોનાં મિશ્રણથી રસાદ્ર કરે છે અને તર્કોનાં વિષયોની ભાવોનાં વિષયો બનવાની શક્યતાનું પણ પ્રતિપાદન કરે છે, ત્યારે તત્ત્વચિંતનની લાંબા સાધારણ ગદ્યથી જુદા પ્રકારની થાય છે અને તેમાં રાગની ચેતના પ્રવિષ્ટ થાય છે. ચિંતન કરનારમાં કલ્પનાબલ કંઈ ને કંઈ તો હોય છે જ, પણ, તે જ્યારે વિશેષ હોય છે ત્યારે તર્ક કરવાની સાથે રસિક સૃષ્ટિ રચવાની પણ તેને વૃત્તિ થાય છે અને બે વ્યાપાર સાથે ચાલે છે. આલિપ રેડીનર નામે દક્ષિણ આફ્રિકાના નાતાલ દેશમાં વસનારી સ્ત્રીલેખિકાના “ ડ્રીમ્સ ” (સ્વપ્નો) નામે અંથમાંથી કેટલાક લેખોનાં ભાષાન્તર જ્ઞાનસુધા પત્રિકામાં માર્ચ-એપ્રિલ ૧૮૯૪ માં પ્રસિદ્ધ થયાં છે, તથા ૧૮૯૬ ના જુલાઈના અંકમાં “ સ્વપ્નોનારી ” અને “ યોગિરાજ ” ની (રા. રા. બ. ક. દાકારકૃત) તરંગપૂર્ણ કથા પ્રસિદ્ધ થઈ છે, એ સર્વ આવા પ્રકારનાં ચિંતન છે. એ પ્રકારનો કેટલાક ચિંતકો તર્કપ્રકાશનને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે, કેટલાકે ભાવપ્રકાશનને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે, અને તે પ્રમાણે પ્રતિજ્ઞાની મીમાંસાભૂમિથી તેમના અંતરમાં ફેર પડે છે.

ધર્મોપદેશ પણ પ્રત્યક્ષતા મૂકી પરોક્ષ થતાં કવિતાની નજીક આવી શકે છે. પ્રત્યક્ષ ઉપદેશનું કવિતામાં સ્થાન જ નથી. અમે પૂર્વે એક પ્રસંગે (“લોળાનાથ સારાભાઈના જીવનચરિત”ના વિવેચનમાં) કહ્યાં હતાં તે વાક્યોમાં જ કહીશું કે “કવિતાનો હેતુ ઉત્કૃષ્ટ હૃદયોર્મિના આવિર્ભાવથી આનંદ આપવાનો હોય છે, અને માત્ર ઉચ્ચ ભાવના અને આદર્શ દ્વારા જ પરોક્ષ રીતે બોધ આપવાનો હોય છે. ગુરુ પેઠે પ્રકટ ઉપદેશ કરવા જતાં હૃદયને આર્દ્ર કરી આનંદિત કરવાનો હેતુ નિષ્ફળ થાય છે.” તેથી, કવિતાની સીમાભૂમિ સમીપ આવવા સાથે ગદ્ય ઉપદેશને પણ પ્રત્યક્ષમાંથી પરોક્ષ સ્વરૂપમાં આવવું પડે છે.

છન્દ વિશેની ચર્ચા સમાપ્ત કરતા પહેલાં આ સંબંધે ‘માહરી મજેહ તથા બીજી કવિતાઓ’ એ નામે એક પારસી ધનવાન ગ્રન્થકારની રચનાના પુસ્તક વિશે તથા તે પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરતાં તેના પ્રકાશકે પ્રસ્તાવનામાં કવિતા અને છન્દના સંબંધ ઉપર કરેલા વિવેચન વિશે થોડુંક કહેવાની જરૂર જણાય છે. * આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયાને ચાર વર્ષ થઈ ગયાં છે અને તે ઉપર પારસી પત્રોએ જુદી જુદી જાતની ટીકાઓ પણ કરી છે. પરંતુ, કવિતાના સ્વરૂપ વિશે અને ગુજરાતી કવિતાના સાહિત્ય વિશે અગત્યના પ્રશ્નો આ વિવેચનમાં સમાયેલા છે તેથી આ સમયે તેની ચર્ચા અર્થોગ્ય નહિ થાય. એ પુસ્તક લખનાર બેહેસ્તનશીન શેહની નેકી, બાહોશી, અમીરી ખવાસ, ઉમદા સખાવત, અભ્યાસનો શોખ, એ બધા માટે અમને પૂરેપૂરી માનની લાગણી છે, પરંતુ, તેમની કવિત્વશક્તિ એ જુદો જ પ્રશ્ન છે અને તેની પરીક્ષા કરતાં મી. મીસ્તરી જે ધોરણ બાંધે છે તે કબુલ કરી શકાય તેવું નથી જ.

ગુજરાતી ભાષાની કવિતાના મી. મીસ્તરી ‘હિંદુ-સ્કુલ,’ ‘દારસી-સ્કુલ,’ અને ‘મિત્રેજી-સ્કુલ’ એવા ત્રણ વર્ગ પાડે છે.

* બનાવનાર શેહ જમસેદજી નચરવાનજી ખીતીત. અદીત કરનાર મી. જીજ્ઞાસ પેસ્તનજી મીસ્તરી. એમ. એ.

‘દ્રારસી-સ્કુલ’ વિશે કંઈ વિશેષ કહેવા અમે ઇચ્છતા નથી. મી. મીસ્તરી પોતે જ એ વર્ગને ઉત્તમ કહેતા નથી. ‘એ સ્કુલના લખનારાઓ પોતાની કવિતાની જોડણીમાં દ્રારસી એતખાજ, અને એખારત-અંધણતી નકલ કરતા હતા, અને પોતાના વિચારોમાં પણ દ્રારસી સહરાધાત અને રંગીનતા આમેજ કરતા હતા.’ એ રચનાઓનો ગુજરાતી કહેવાવાનો થોડો જ હક છે. ગુજરાતી ક્રિયાપદોથી અને વિલક્તિના પ્રત્યયોથી દ્રારસી શબ્દો જોડવાને બદલે તો તમામ લખાણ દ્રારસીમાં જ કરવું એ વધારે ઉત્તમ છે, કે તે ગમે તે એક ભાષામાં છે એમ તો નિશ્ચયથી કહી શકાય જ. પણ ‘હિંદુ-સ્કુલ’ અને ‘ઇંગ્લેન્ડ-સ્કુલ’ વિશે વધારે કહેવાની જરૂર છે. મી. મીસ્તરી સાથે એકમત થઈ અમે પણ કહીએ છીએ કે ‘એક કવિ ખુદરતથી જ કવિ તરીકે જન્મેલો હોય છે તે હુનરથી કદી બનતો નથી,’ ‘પિંગળના કાયદા પ્રમાણે ચાલનાર સાધારણ કેળવણી વટીકતો કોઈ પણ માણસ, માપી મોજ, તથા કાપી કુપીને બનાવી કહાડેલી લીટીઓથી પોતાને કવિનો એલકાબ સેહલમાં આપી શકે’ એ ‘કવિતા વિષેનો ખ્યાલ’ ઘણો ‘હલકો’ છે, અને અમે કબુલ કરીએ છીએ કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એવાં ‘હુનરથી ચોળેલાં’ કવિતા કહેવાતાં પદ્ય ઘણાં છે. પણ મી. મીસ્તરી આથી અગાડી બચ છે. અને તેમ કરતાં બે મહોટી ભૂલ કરે છે. તેઓ કહે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એથી બીજા જાતની કવિતા જ નથી, અને ખરી કવિતા માટે પિંગળના કાયદાઓની જરૂર નથી એટલું જ નહિ પણ પિંગળના કાયદાઓનો અમલ હોય ત્યાં સુધી ખરી કવિતા થઈ શકે જ નહિ. આ ભૂલોનું એક મહોટું કારણ એ છે કે શેઠ જમશેદજી પીતીતના લખાણને કવિતા ઠરાવી આપવાનું અઘરું કામ મી. મીસ્તરીએ માથે લીધેલું છે. ગુજરાતી ભાષામાં ‘છેલ્લામાં છેલ્લા બે કવિઓ નર્મદાશંકર તથા દલપતરામ ડાહ્યાલાલ’ છે એથી વધારે ખબર મી. મીસ્તરીને ન હોય તેનું કારણ સમજ શકાય તેમ છે, પણ, એટલી જ માહિતી પરથી ગુજરાતી ભાષાની

કવિતા પર ટીકા કરવા નિકળી પડવામાં તેમણે કરેલા સાહસ માટે સહેલાઈથી માફી આપી શકાય તેમ નથી. નર્મદાશંકર અને દલપતરામને નમુના તરીકે ખતાવવા જેવા અને ઉંચી કવિત્વશક્તિ ધરાવનારા કવિઓ અમે કહેતા જ નથી, પરંતુ (જુની ગુજરાતી કવિતા બાબુએ મુકીએ તોપણ) જેને ‘કુસુમમાળા’ (અને ‘હૃદયવીણા’) તથા ‘વસંતવિજય’ ‘અને ચક્રવાકમિથુન’ ના કર્તા વિશે ખબર ન હોય તેને વર્તમાન સમયના ગુજરાતી સાહિત્યની ચર્ચા કરવાનો હક જ નથી. પણ મી. મીસ્તરીની ખીજી ભૂલ ઘણી વધારે તાબુખી ભરેલી છે. સુધરેલી દુનિયામાંના એકે એક દેશના સાહિત્યમાં કવિતા પિંગળના (છન્દના) નિયમો પ્રમાણે થઈ છે, માણસ જાતિના અનુભવથી સમજાયું છે કે કવિતાનો અને છન્દ (metre) નો સંબંધ માત્ર સંકેત (convention) નો નથી પણ અન્દરના સ્વરૂપનો છે, દુનિયાના મહોટા મહોટા કવિઓએ છન્દમાં જ કવિતા કરી છે અને તેમ કરતાં તેમને પરમ આનંદ થયો છે: એ મહોટી અને સુપ્રસિદ્ધ વાત પણ લીધેલો પક્ષ ગમે તે રીતે સાબીત કરવાનો પ્રયત્ન કરતાં (in making out a case) મી. મીસ્તરીના ધ્યાનમાંથી ખસી ગઈ છે. એ ખરું છે કે મી. મીસ્તરી છન્દને metre નથી કહેતા પણ ‘મિઝાન યા વજન’ ને metre કહે છે, અને છન્દ ન જોઈએ એમ કહેવા છતાં કબુલ કરે છે કે ‘દરેક સારી રીતે લખાયેલી કવિતામાં મિઝાન યા વજનની હાજરી ના પાડી શકાતી નથી.’ છન્દ અને મિઝાન યા વજન વચ્ચેનો ભેદ તેમણે કહી ખતાવ્યો નથી; પણ તાલના કોઈ રીતના માપને તેઓ મિઝાન યા વજન કહે છે, અને ગુજરાતી તથા સંસ્કૃત ભાષામાંના ‘પિંગળના કાયદાઓ’ ને છન્દ કહે છે એમ જણાય છે. આ પરથી માલમ પડે છે કે છન્દમાં પણ તાલનું માપ હમેશા આવે છે એની તેમને ખબર નથી. અલબત્ત, છન્દમાં તાલના માપ ઉપરાંત લઘુ ગુરુ અક્ષરોની રચના પ્રમાણે કે આખી લીંટીની ક્લ માત્રા પ્રમાણે અમુક ગોઠવણ હોવી

જરૂરની છે, પણ, એ યાદ રાખવું જોઈએ કે ગુજરાતી ભાષામાં શબ્દોના ઇંગ્લેજ જેવા સ્વરોચ્ચાર (accent) નથી અને તેથી એવી ગોઠવણ વિના કવિતા સુસ્વર (harmonious) થઈ શકતી નથી. જેમ ગુજરાતી છન્દમાં ઇંગ્લેજ ભાષાની કવિતા કર્યાંથી તે હસવા સરખી અને કઠોર સ્વરની લાગે છે, તેમ જ ઇંગ્લેજ રીતે સ્વરોચ્ચારના 'મિઝાન યા વઝન' પ્રમાણે ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા કર્યાંથી તે પણ તેવી લાગે છે. એ બે ભાષાઓની વિશેષ વૃત્તિ (genius) જુદી છે અને તેથી તાલનું માપ બન્નેમાં એક સરખી રીતે મેળવી શકાતું નથી. આ ફેર જેવા માટે ઉદાહરણ લઈશું.

‘જડિ રતનવડે રુડિ વ્યોમભૂમિ
કરિ સાક્ર, તહીં રસભેર ધુમ્મી,
રમતો કદલી સહ તાળિ દધ,
કંઠ ધીર સમીર વહેછ અહીં;’

(કુસુમમાળા).

સલગી ન્યારે આકાશપર સૂર્યની જોત,
ઉઘાડ્યા મુલોએ, પોતાના હોટ,
* * * * *
ખખડે મુકાં પાતરાંઓ પગવી હેઠલ,
ધસડી લાવે પવન સુગંધને શીતલ.

(માહરી મળેહ).

છન્દનું અધ્યાપતાપણું અહીં તરત જણાઈ આવશે. પહેલું પદ્ય છન્દમાં છે અને તોટક છન્દનું માપ બાજુનાર સહુ કાઢને તેની સુસ્વરના અને મધુરતાની ખબર છે. મી. મીસ્તરીના કહેવા પ્રમાણે બીજું પદ્ય મિઝાન યા વઝનમાં છે, અને સુસ્વરતા (harmony) શબ્દનો અર્થ જેને ફક્ત કાશ પરથી નહિ પણ પોતાના કાનથી ખબર છે તેવો કોઈ પણ માણસ એ પદ્યમાં સુસ્વરતા છે એમ કહેનારો નિક-

અંશે એમ અંમે ધારતા નથી. અને તેનું કારણ એ છે કે 'ગુજરાતી ભાષામાં સુસ્વરતા છન્દમાં અથવા સંગીતમાં જ આવી શકે છે. 'માહરી મજેહ'ના પદમાં તાલનું ઠેકાણું રહેતું નથી, દરેક લીટીને છેડે શબ્દોની ગતિ તુટી પડે છે, લીટીના પાછલા ભાગના શબ્દો ગુજરાતી ભાષાથી જુદી જ જાતના સ્વરોચ્ચારથી બોલવા પડે છે, આખો અર્થ પેદા કરવા સારૂ લીટીઓને એક બીજા સાથે મળતાં બહુ મુશ્કેલી પડે છે, એ બધાનું કારણ સ્વરો બોલાવાની જે ઠોકરાતી અને અથડાતી પદ્ધતિને મી. મીસ્તરી 'મિજાન યા વઝન' કહે છે તે છે.

કવિતા એકંદરે સુસ્વર (harmonious) હોવી જોઈએ એની મી. મીસ્તરી ના પાડતા નથી એમ લાગે છે, કારણ કે જે 'ટીક્કાકાર' (sinc) નાં વાક્યો તેઓ આધાર માટે ઉતારે છે તે જ એ વાત કબુલ કરે છે. તેથી, સવાલ માત્ર એટલો જ રહ્યો કે કવિતામાં સુસ્વરતા શી રીતે ઉત્પન્ન થાય. આ અંશનું પૃથક્કરણ કરતાં તરત ખાતરી થશે કે સુસ્વરતા કદાપિ સંગીત (music) થી વિરુદ્ધ હોઈ શકતી નથી. અલબત્ત, કવિતા તે સંગીત નથી, અને ભાવ (feeling) પ્રકટ કરવાનો કવિતાનો પ્રકાર સંગીતના પ્રકારથી જુદો છે તે ઉપર અમે લંબાણથી બતાવ્યું છે. પણ તેની સાથે એ પણ બતાવ્યું છે કે કવિતામાં સંગીત તરફ વલણ હોય છે, કેમકે સુન્દરતા મેળવવી એ કવિતાનો એક હેતુ છે, કવિના હૃદયમાં રહેલી કવિતા સ્વરના સાધન મારફત બહાર પડે છે, અને સ્વરોની ગતિ સંગીત તરફ હોય ત્યારે જ તે સુન્દરતા ધારણ કરી શકે છે. ઉપર જે વિવેચન કરી ગયા છીએ તે ફરી કંઠી ન જતાં અહીં એટલું જ કહીશું કે ડેવિડ મેસન કહે છે તેમ કવિતા કરવામાં ગુંથાયેલું મન અમુક દરબજે ઉરકરાયેલું હોય છે અને એવી આવેશની અવસ્થામાં મનની ક્રિયાઓ અને તે સાથે વાણીના ઉચ્ચાર પણ ટોપકે જાતનાં આન્દોલન (vibrations)માં ગોઠવાય છે અને એવાં આન્દોલન નિયમિત અંતરે આવે છે ત્યારે જ તેમાં વિશેષ ખુબી

રહે છે. સંગીત તરફના વલણની સુન્દરતાથી અને આવેશવાળાં આ આન્દોલનની ખુબીથી કવિતામાં સુસ્વરતા ઉત્પન્ન થાય છે, અને એ બન્નેમાં નિયમિત ગતિ-નિયમ પ્રમાણે રચના-મુખ્યત્વે રહેલાં છે એ સ્પષ્ટ છે. આ નિયમ તે જ છન્દ છે. તેથી ‘ખરિ કવિતામાં પિંગ-ળના કાયદાઓની જરૂર જ નથી,’ ‘કલ્પનાને કાયદાઓની જ જીરમાં જીકડાવા દીધી તો પછી તેના હાથ પગ ગોચા ભાગી જાય છે’ એમ જે કાયદાઓ અથવા નિયમ સામે મી. મીસ્તરી અણુગમે બતાવે છે તે આધાર વગરનો છે અને કવિતાના ખરા સ્વરૂપની પરીક્ષાને ધટતો નથી. દી હુન્દનાં ઉપર ઉતારેલાં વાક્યમાં કહ્યું હતું તેમ ખરા કવિને છન્દ એ બંધન નથી પણ સહાયતા છે, આનન્દ છે. સુન્દરતા નિયમ વગરની હોઈ શકતી નથી, નિયમવાળી જ અને નિયમ વડે જ હોઈ શકે છે. સુન્દરતાથી ભરેલી દુનિયાના બનાવનારે પણ પોતાની રચનાને નિયમમાં જ ગોઠવી છે, નિયમો વડે, કાયદાઓ વડે જ તે સુન્દરતા ઉત્પન્ન કરે છે.

એ તો ખરું છે કે કવિતા સ્વયંભૂ (spontaneous) છે, અને હૃદયના અન્તઃક્ષોભ (emotion) થી ઉત્પન્ન થાય છે, કારીગરની બનાવટ માફક તે કંઈ કવિ ધારે તે વખતે અને તે ધારે તે રીતે ઉત્પન્ન થઈ શકતી નથી, પણ, ભાવના ઉદ્દીપનથી પોતાનો રસ્તો પોતાની મેળે કરી લે છે. પણ તેના આ સ્વરૂપથી છન્દની રચના વિરુદ્ધ નથી. જે મૂળમાંથી કવિતા ઉત્પન્ન થાય છે તે મૂળમાં જ છન્દનાં બીજ રહેલાં હોય છે અને ત્યાંથી પોતાની સાથે છન્દને લઈને જ તે નિકળે છે. કવિતાના ભાવને બહાર પ્રકટ થવાને છન્દની જરૂર પડે છે, કેમકે એ ભાવ જે સુન્દરતા અને આવેશ બહાર પાડવા પ્રયત્ન કરે છે તેનો આકાર છન્દમાં તેને મળી આવે છે. અલબત્ત, કવિઓ પહેલાં તો છન્દને બહારના કૃત્રિમ (artificial) સાધન તરીકે વાપરવાનું શરૂ કરે છે, પણ ઉપર ઉતારેલા વચનમાં એડવર્ડ ડાઉડન કહે છે તેમ બધા કલાવિધાયકો (artists) પહેલાં

એવા કૃત્રિમ નિયમોથી શરૂઆત કરે છે; પણ અગાડી જતાં, એ નિયમો જગતમાં ફેલાઈ રહેલી જે સુન્દરતાનાં પરિણામ છે તે સુન્દરતાને અનુકૂળ ન્યારે તે કલાવિધાયકોનું જીવન થઈ જાય છે ત્યારે કૃત્રિમતા તેમની આગળથી ખસી જાય છે અને તેમની જીંદગાની એ નિયમોવાળી કુદરતી જીંદગાનીમાં લળી જતાં તેમના ભાવ, ક્રિયા, રચના, એ બધું સ્વાભાવિક રીતે એ નિયમો પ્રમાણે જ થયાં જાય છે. આ રીતે જેમ સમુદ્રનાં મોજાને બંધન લાગતું નથી તેમ સુન્દરતાના નિયમો કવિઓને અડચણ કરતા નથી પણ આનંદ આપે છે. કવિના મનમાં જન્દમાં જ વચનો રચાય છે. કવિ કંઈ પોતે ધારે તે ભાવની કવિતા કરી શકતો નથી, કેમકે ભાવ સ્વયંભૂ છે; તેમ એ ભાવ કવિ ધારે તે જન્દમાં તે પ્રકટ કરી શકતો નથી, પણ ભાવ પોતે જ પોતાને ઘટતો જન્દ ખાળી લે છે અને તે જન્દ પસંદ કર્યા વિના કવિને છુટકો જ નથી હોતો. આ વિશે પ્રથમ વિસ્તારથી કહ્યું છે.

‘ પિંગળના કાયદાઓ ’ આ રીતે કવિતાના અન્દરના સ્વરૂપ જોડે જોડાયેલા છે અને મિ. મીસ્તરી ધારે છે તેવી તેમની કીમત હલકી નથી. એ કાયદાઓ ‘બેરીઓ’ નથી પણ કવિતાને ઉચ્ચે ઉડવાની પાંખો છે. નિર્દયતાથી પાંખો તોડી નાખેલા પક્ષી માફક જન્દ વિનાની કવિતા જમીન પર અને ધૂળમાં જ ગોથાં ખાય છે. સુન્દરતાનું રહસ્ય (secret) સમજનાર જગતકર્તાએ તો પાંખો વિનાનાં પક્ષી બનાવ્યાં જ નથી, અને પાંખો વિનાનાં પક્ષીમાં સુન્દરતા અને ગતિ નથી હોતી એટલું જ નહિ પણ જીવ કચરાઈ ગયેલો અને આકાર દ્યામણો હોય છે. એવા જન્દ વિનાની કવિતાના રૂપના ઉદાહરણ માટે “માહરી મજેહ”માંથી ‘ દરિયાના એક કોરા (કોડા) વિષે’ની થોડી લીટીઓ ઉતારીશું.

‘ ક્રિયા મહાસાગરનું તલિયું હશે;

કે પાણીને તું તેમાં બન્યું હશે ? ’

થયાં હશે તું પરથી વેપારી મહાન .
 કંઈ સેકડો પસાર; જે મોળની હેઠ,
 રેતીઓની રચકણમાં, તાહરું બંદન,
 પ્રામ્થું આએ તીપકીનું રંગીત પહેરન
 તે મોળમાં કાણુ જાણુ કેટલાં મનખ,
 ભાગેલાં વહાનમાંથી પડતાં હેઠલ,
 તેં દીઠાં હશે;'

આ લીંટીઓમાં સાઈં પદ્ય નથી તેમ સાઈં ગદ્ય નથી. ઉવિડ
 મેસન કહે છે કે ભાવમાં અમુક દરજ્જે પહોંચેલા વિચારો પદ્યમાં
 કે છન્દમાં જ શોભે છે અને ગદ્યમાં તે જાહેર કરતાં એક જાતની
 શરમ લાગે છે તેનો ખરેખરો દાખલો આ લીંટીઓમાં છે. છન્દમાં
 એ વિચારો જુદી જ રીતે ગોઠવાયા હોત, પણ છે તેવી ગોઠવણમાં
 તે એ વિચારો દોહોડાણાના કે દંભીના વાક્યો પેઠે શરમની હદ
 પાર ગયેલા લાગે છે. શરમ ભાવને લીધે નથી, ભાવની ખામીને લીધે
 છે, અને એ ખામીએ જ છન્દનો માર્ગ સુઝાડ્યો નથી. જ્યાં
 કવિત્વ ખરેખરું હોય છે ત્યાં ભાવ કહી ખતાવ્યાથી શરમ કે સંક્રાંચ
 જરા પણ થતાં નથી પણ આનન્દની અને ઉત્સાહની પ્રેરણા જ થાય
 છે. એક જ ઉદાહરણ લઈએ,

‘જે હામ હામ રઝબ્યો શુભ પાત્ર’ કાળે,
 તે કોહિનૂર તુજ વેણિ વિશે વિરાળે;
 જાણું ન તે થકિ શું વેણિસમૂહ શામ્યો,
 કે તે કિરીટમણિ જે નમિ શીર્ષ’ થામ્યો ? *

(જ્યુબિલિ અથવા વિનોદિની. રા. લીમરાવ કૃત).

* મિ. મીસ્તરી સરખા પારસી વાંચનાર માટે આ શ્લોકનું તાત્પર્ય
 કહીએ છીએ. લીંટીઓ મહારાણી વિક્ટોરિયાને સંબોધન કરીને કહેલી
 છે: જે કોહિનૂર ચોતાને શામ્ય પહેરનાર માટે હામ હામ ભટક્યો તે તારા

‘આહી’ જન્દ કૃત્રિમ છે કે ખેડી-રૂપ છે એમ કોણ કહેશે? જન્દ વિના આ લોવ જણાવી શકાત જ નહિ અને લોવ જ આ જન્દની માગણી કરે છે એમ કયુલ ક્યાં વિના કોને ચાલશે? જે સુંદરતા અને ઉદારતા કવિતાના લાવમાં છે તે જ જન્દમાં છે, તેત્વ (spirit) અને રૂપ (form) એક બીજાને ઘટતાં છે, બે સાથે ન હોત તો ખામીજ રહી જત, એ વાત રસિક જનને અજાણી રહે તેમ નથી.

પોતાના મતના આધારમાં મિ. મીસ્તરી “એદીનખર્ગ રીવ્યુ” માંથી ‘એક બાહોશ લખનારના’ જે વિચારો ઉતારી બતાવે છે તે જ તેમના મતને ટેકો આપતા નથી. એ લખનાર કહે છે કે શૈક્ષણીય અને મિલ્ટન સરખા મહાન કવિઓએ જન્દના સ્થપાયેલાં નિયમો પર લક્ષ આપ્યું નહોતું પણ પોતાના જ્ઞાન પર જ આધાર રાખ્યો હતો. આનું તાત્પર્ય એ નથી કે એ કવિઓએ પોતાની કવિતા જન્દમાં લખી નથી. તેમની કવિતા જન્દમાં જ છે, નહિં ગદ્ય અને નહિં પદ્ય એવી તાલના ઠેકાણા વિનાની અને સ્વરોચ્ચારમાં પણ ઢંગધડાં વિનાની જે ‘કવિતા’નો હક કરનારી લીંટીઓનો મિ. મીસ્તરી ખચાવ કરવા નિકળ્યા છે એવા રૂપની એ કવિઓની કૃતિ નથી. જન્દના સ્થાપન થયેલા નિયમો તેમણે પાળ્યા નથી પણ તે પરથી એમ કહેવાય નહિં કે તેમણે જન્દના નિયમ તોડ્યા છે. તેમણે પોતાના જ્ઞાન પર આધાર રાખી તાલનો અનુક્રમ સાચવ્યો છે અને નવા જન્દ બનાવ્યા છે: અને તેથી જન્દની જરૂર વિરુદ્ધ કંઈ સાબીત થતું નથી. એ કવિઓએ તાલનો અનુક્રમ અને સ્વરોચ્ચારની સુંદરતા નથી સાચવી એમ તો એ લખનારનું કહેવું છે જ નહિં: તો પછી તેમણે જુના

અંગ્રાહમાં હવે ચંબકે છે, તેથી તારો અંગ્રાહને શોભા મળી કે તે સુંગટનો મંથિ (કોલિમૂર) જે તારે માથે આવી નમીને અટક્યો તેને શોભા મળી તે હું જાણતો નથી (કેમકે ખન્ને એકબીજાને દીપાવે તેવાં છે).

આમ જન્દમાંથી ગદ્યમાં સુકતાં જ કાવ્યની ખુબી જતી રહે છે, તે જ જન્દની ઉત્તમતાનો પુરાવો નથી?

જન્દ કશુલ રાખ્યા કે નવા જન્દ બનાવ્યા એ વાત મુદ્દાની નથી. જુના જન્દમાં જ 'પિંગળના કાયદાઓ' આવી શકે છે અને નવામાં તે આવી શકતા જ નથી એમ કોઈ કહેતું જ નથી. ગુજરાતી ભાષામાં પણ દયારામની ગરબીઓ, રા. નવલરામનો મેઘ જન્દ, રા. મણિલાલનો વિષમ હરિગીત જન્દ, ઇત્યાદિ અનેક નવા જન્દના દાખલા સારી પેઠે બાણીતા છે. મિલ્ટનના જે સ્વરાવરોહ (cadences) ને એ લખનાર અતિમનોહર (exquisite) કહે છે તે શું કોઈ પણ નિયમોની રચના વગર આવ્યા છે, તે શું જન્દ વિના કદિ જોવામાં આવ્યા છે? તે શું 'માહરી મજેહ'માં કોઈ ઠેકાણે મિ. મીસ્તરી બતાવી શકે છે? જે કોલેરિજનો મિ. મીસ્તરી અગાડી જતાં આધાર લે છે તે જ (ઉપર પ્રથમ ઉતાર્યો તે વાક્યોમાં) કહે છે કે સુન્દરતા નિયમમાં છે, નિયમ વિનાના ગુચ્ચવાડમાં નથી, અને તે સુન્દરતા સાથે જોડવા સારૂ કવિતાના તત્ત્વને નિયમોની મર્યાદામાં રહેવું જરૂરનું છે. બહાર પડવા સારૂ કવિતાને શરીર ધારણ કરવું પડે છે, અને શરીર હોય ત્યાં વ્યવસ્થા હોય જ, અવ્યવસ્થા હોય નહિં.

અક્ષત્ત, આ બધું જે કહ્યું તે ખરેખરા ઉત્તમ ભાવવાળી કવિતા માટે, જન્દમાં થતી બધી રચનાઓ માટે નહિં. જન્દમાં થાય તે કવિતા હોવી જ જોઈએ એમ અમે નથી કહેતા; કવિતા થાય તે જન્દમાં જ હોવી જોઈએ એમ અમે કહીએ છીએ. જન્દમાં જરા પણ કવિત્વ વિનાની અને દક્ષત ચતુરાઈ (ingenuity) બતાવનારી લીટીઓ લખાઈ શકે છે અને ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી લખાઈ છે એ અમે કશુલ કરીએ છીએ. પણ આટલા પરથી 'હિંદુ-સ્કુલ' બનાવી દેવાનો મિ. મીસ્તરીને અધિકાર નહોતો. 'હિંદુ-સ્કુલની કવિતાઓના કાયદાઓ' અને 'તે કવિતાઓના અભ્યાસ' વિશે મિ. મીસ્તરીએ વિચિત્ર વાતો લખી છે તે કેવી હસવા સરખી છે તે વિશે તેમની ખાતરી કરવા અમે તેમને એ 'કવિતાના કાયદાઓ'નું સાહિત્ય વાંચવા ભલામણ કરીએ છીએ, અને અહીં થોડાં કાવ્ય ઉતારીએ

છીએ કે જેથી ગુજરાતી ભાષામાંનાં કેટલાંક કાવ્યો વાંચવાની તેમને
જિજ્ઞાસા થાય.

‘ ગગને અતિગૂઢ લખ્યું વિધિયે
કંઈ કાવ્ય ગભીર કલાનિધિયે
ચળકંત રુડા કંઈ તારલિયા
જહિં શબ્દ અનુપમ રહે ખનિયા.’

‘ શાન્ત આ રજની મહીં મધુરો કહીં રવ આ—દુહ—
પડિયો જિણો શ્રવણે અહીં ? શું હું સ્વપ્નમાં સુખ આ લાહું ?

* * * * *

મધ્યરાત્રિ સમે તહને અલિ કોકિલા ! શું આ ગમ્યું ?—
હાં, મેહુસો વરશી રહ્યો તહેણેથી તુજ મનહું લમ્યું;
દુઃખ નવ સ્વપ્ને દીહું ને સુખ મહીં તું રેલતી,
આ રમ્ય રાત્રી મહીં અધિક આનંદ ગાને ખેલતી.’

(કુસુમમાળા. રા. નરસિંહરાવ કૃત).

‘ ગંભીર ધર્ધર રવે સરિતા કુદે છે,
અંધાર સાથ કંઈ પાત જોડી વદે છે,
તારાગણો ઉજળતા સરિતાતરંગે;—
ને કાણુ આ તટ જોભી ? નહિં કોઈ સંગે.’

‘ આ ભવ્ય ઘોષ અતિગૂઢ, પડતાં જે શ્રવણે,
કંઈ ભૂત ભાવિના ધ્વનિ જોડા હૃદયે ગગણે,
એ ઘોષ ગભીરો સિન્ધુ-જોડાણુ વિશે જનમી,
કંઈ અનન્તતાના પૂર વિશે રહેતો જ રમી.’

(હૃદયવીણા. રા. નરસિંહરાવ કૃત).

‘ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય,
 ચોપાસે વહિઓથી પરિમળ પસરે, નેત્રને તૃપ્તિ થાય;
 બેસીને કોણુ જાણે ક્યહિ પરભૂતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
 ગાળી નાંખે હલાવી રસિકહૃદયને, વૃત્તિથી દાખ જાય.’

(વસંતવિજય. રા. મણિશંકર કૃત.).

‘આવતોતો હું’ અને ‘જતોતો તું’ એવી જે લીંટીઓને મિ.
 મીસ્તરી કવિતા કહેવડાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેમાંથી આ ભાવ અને
 આ ચિત્ર તેઓ કંહાહી આપી શકશે ?

‘ઝાડોનાં લીલા ઝુમખાઓ ઉપર,
 પાતરાંઓની નહાની હથેલી અંદર,
 સોનેરી કિરણના રેલાની માંહે,
 હીરા પેરે દવનાં ટીપાંઓ દેખાએ;
 કોઇ તો પાતરાંઓની અણિઓ પર,
 ચલકેજ, જહવેર જેમ કાનની અંદર.’

(માહરી મજેહ).

આ લીંટીઓ ગદ્ય હો કે પદ્ય હો, પણ કલ્પનાથી બનેલા
 સાહિત્યમાં જે શ્રવ, જે ચેતના, જે ઉદ્દીપન, હોય છે અને હોયું
 જોઇએ તેમાંનું એમાં કંઈ પણ જોવામાં આવે છે ?

છન્દ તે કવિતાના તત્ત્વને જાળવી રાખનાર રૂપ છે, અને, આ
 ‘મિજાન યા વઝન’ ઉપહાસ માટે કવિતાની નકલ (parody) બના-
 વવા સિવાય બીજા કશાં ઉપયોગનું નથી: એનાં ઉદાહરણ બીજી
 રીતે જોવા છન્દમાં રચાયેલાં કાવ્ય મિજાન યા વઝનમાં ગોઠવવાનો
 પ્રયત્ન કરી જોઇએ:

‘વહી જતાં ઝરણાં શ્રમને હરે, ઝરા વહેજ ને લઈ લેજ થાક,
 તિરખતાં રચના નયનેા ઠરે; ને, જોઇને આંખો થાયજ મધન;

મધુર શબ્દ વિહંગ બધાં કરે,
રસિકનાં હૃદયો રસથી ભરે.'

પંખીઓ ખીં ખીં મીઠું ગાતું કરે,
જીગરમાં ખુશાલી પેદા કરે.

(વસંતવિજય.)

‘ઉષા શીળી ઝળકો જે’વી,
રવિનયોતિમાં કુખી લેવી !
કળા શેષ એક જે’ની રહી
ઉંગી ચંદા પિંગળી એ ગધ !’

બામદાદની રોશની નિકળી જેવી,
સૂરજની બુલંદ લલકમાં કુખી;
ચાંદરાતનો માહતાબ આવ્યો નજરે,
ગુમ થયો તરત આકાશ અંદર.

(દ્વેદ્યવીણા.)

જમણા હાથ તરફનું લાષાન્તર * ‘માહરી મજેદ’ની તરેહ પ્ર-
માણે કર્યું છે, અને અસલ તથા નકલ વચ્ચેનો તફાવત બતાવી આ-
પે છે કે કવિતામાંથી જન્મ લઈ લેતાં સુસ્વરતા જતી રહે છે, મધુરતા
જતી રહે છે, ચમત્કાર જતો રહે છે, કલ્પનાની ખુબી જતી રહે છે,
અને જે ભાવ અર્ધ ગૂઢ હોઈ મનોહર લાગતો હતો તે કદંગા રૂપમાં
પ્રકટ થતાં તેમાં નીરસતા જણાય છે અને તેથી આશાભંગ થાય
છે. ભાવને ગૂઢ-વ્યંજ્ય-રાખવામાં જે ચમત્કાર છે તે જન્મ જ જાળવી
શકે છે, અને જન્મ ન હોય ત્યાં તે પણ નથી હોતો. જન્મમાં ગોઠવાતાં
શબ્દોના અર્થ બદલાતા નથી, પણ તેમના વિશેષ પ્રકારના ઉચ્ચાર
તેમને વિશેષ શક્તિ આપે છે, અને તે ન હોય તો કવિતા અસમર્થ
જ થઈ જાય.

‘ઝાંખાં ભૂરાં ગિરિ ઉપરનાં એકથી એક શૃંગ,
વર્ષાકાલે જલધિજલના હોય જાણે તરંગ’ !

(ચક્રવાકમિથુન.)

* ‘ કળા શેષ એક જે’ની રહી ’ એ સુદ જીજ્ઞાસુ નહિં પણ વદ ચૈ-
દસના ચંદ્રમા માટે છે, પણ બીજું લાષાન્તર શક્ય ન લાગવાથી ‘ચાંદરા-
તનો માહતાબ’ લખ્યું છે.

એ વર્ણુન કુતૂહલ ઉત્પન્ન કરી મનનું આકર્ષણ કરે છે, કવિએ કહેલું ચિત્ર કલ્પવા મનમાં ઉત્કંઠા ઉત્પન્ન થાય છે, પણ,

‘દિસે તેમની પાછલ ભુરાંગી પાહડ—

ના વાદલસે મલતા, ધુમાડયા આકાર;’

(ભાહરી મજેહ.)

એ ચિત્ર તરફ કેાનું મન ખેંચાશે ? ‘ભુરાંગી પાહડ’ !—એવા પહાડ નેવા કેાણુ ધચ્છા કરે છે ? પહાડને ‘ભુરાંગી’ કહેવામાં કંઈ કવિત્વ છે ? ‘ઝાંખાં ભૂરાં’ એ શબ્દોને જ મન્દાકાન્તા છન્દના આરંભ પ્રમાણે ન ખોલતાં સાધારણુ ગદ્ય પ્રમાણે ખોલી નેમ્પએ,—એમાં શો ચમત્કાર છે ? અને ‘વાદલસે મલતા’ એ તે ઉપમા દર્શાવવાની રીત છે ? ‘હોય બાણે તરંગ’ એવી રીતે ‘અલંકાર દર્શાવવામાં વધારે રમ્યતા નથી ? ‘ધુમાડયા આકાર’ એ ખરું ગુજરાતી જ નથી, અને હોય તોપણુ એ પદમાં શી ખુબી છે કે તે કવિતામાં મુકવા યોગ્ય થાય ? ‘ધુમાડયા આકાર’ અને

‘કોઈ વાર ધુમ્મસભર્યા વાદલાંઓ ત્યાં

બ્રમ્મ તેની પીઠ ઉપર સેહલગાહ કરેછ.’

(ભાહરી મજેહ.)

એવાં વર્ણુન તરફથી નેટલા વેગથી ચિત્ત પાછું હડે છે તેટલા અને તેથી વધારે વેગથી

‘ધનધુમ્મસમાંહિં લપાઈ કદી.

ગિરિધૂત ડૂબે જોડી મૌનનદી;’ (દ્વિયવીણા.)

એવાં વર્ણુન તરફ જઈ તેનું અભિનન્દન કરતું નથી ? વર્ણુન કરવાની વસ્તુ એની એ જ છે, તેની સ્થિતિ એની એ જ છે, પણ જે કવિત્વની વૃત્તિ છન્દની પ્રેરણા કરે છે તે કવિત્વ વિના અને તે છન્દ વિના કરેલી કલ્પના કેવી શુષ્ક, કેવી રસ વગરની થઈ પડે છે !

‘કલમ ધરીછ હાતમાં, પણ ચાલતી તે નહિ,

* * * * *

કવિતા કાંઈ ભરાઈ બેઠી છે આજ ?’

(ભાહરી મજેહ.)

એમ કહેવામાં અને તે જ અર્થ

‘કિંધા યત્નો કોટિ તદપિ લહરી પાછી ન રમી.’

(કુસુમમાળા.)

એ શબ્દોમાં પ્રકટ કરવામાં ફેર નથી ? અને તે ફેર કવિતાની હ
ક્યાં પુરી થાય છે તે ખતાવવાને સમર્થ નથી ? મિ. મીસ્તરી ફરિયાદ
કરે છે કે ‘પિંગળના કાયદાઓથી’ ‘સાધારણ કેળવણીનો માણસ’
પણ ‘માપી મોજ તથા કાપી કુપીને’ લીટીઓ બનાવી કહાડી શકે.
પણ, આ ‘મિજાન યા વજન’ થી કવિ થવાનો નવો ઉદ્ઘાટેલો રસ્તો
તો એથી પણ મહેલો થઇ ગયો છે. એમાં કંઈ પણ અભ્યાસ કરવો
પડતો નથી, કંઈ પણ નિયમ જાણવા પડતા નથી.

‘આહા ! આ દેખાયછ કેવું સાઈં,

જાણે કરી લઈ બધું માઈં.’

એવા ઉભરા કહાડનાર પણ મિ. મીસ્તરી જેવા ‘ટીકાકાર’ ની
મદદથી ‘કવેતાઈ* કલ્પના-શક્તિ’ પ્રકટ કરનારા થઇ પડશે; કેમકે જ્યાં
સુંદરતાના નિયમની મર્યાદા રહી નહિ ત્યાં જેટલા સાધારણ વાત-
ચિતથી જુદી જાતના વિચિત્ર વિચાર તેટલા બધા કવિતાને યોગ્ય
થઇ જવાના. એમ ન હોય તો

* શુજરાતી ભાષા પર મહેરબાની દાખલ મિ. મીસ્તરી પાસે માળી
લઇએ છીએ કે આ ‘કવેતાઈ’ શબ્દનો ઉપયોગ બંધ કરવામાં આવે તો
સાઈં. ઇંગ્લેન્ડમાં Poetical થવું હોય તો શુજરાતીમાં ‘કવિતાઈ’ થાય,
અને ભોગભોગે કોઈ ગામડીયાને હાય એ શબ્દ જઈ ચડે તો તેનો ઉચ્ચાર
‘કવેતાઈ’ થાય.

‘આલસ કેહતી મહંને કે સુધ રહે પલંગ,
 મરઘો કેહતો પોકારી, છોડ તેનો સંગ;
 એવી રીતની તેઓની કસાકસી—
 માં મરઘાથી આલસ લા’(ઈ)લાજ ફસી; ’
 ‘માયો સુહરાકો તપકીરનો એવો
 તેણે નાકની અંદર
 કે છીંકથી ખેળર થયું, તેનું મગજ;
 ને કચવાતું નાક તેનું, ગુસ્સાની સાથ,
 ઉછલતું દેખાડે ઉપજતો ક્રોધ. ’

(માહરી મજેહ.)

આવી લીંટીઓને કવિતાનું નામ આપવાનો ખ્યાલ પણ કેમ થાય ?
 છન્દ હોય ત્યાં કવિતા હોય એવા ભૂલાવામાં પડી ‘આલસ અને
 મરઘાની કસાકસી ’ અને ‘ તપકીરનો સુહરાકો ’ એવા વિષયને
 કવિતાની ઊંચી પદવી આપવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે ખરો,
 પણ અહીં તો તેટલી એ ભૂલ થવાનો સંભવ નથી; કેમકે છન્દની
 રચનાનું બહારનું સ્વરૂપ પણ નથી. આ ‘ મિઝાન યા વઝન ’ માં
 શા માટે અમુક અક્ષરોથી કે શબ્દોથી લીંટી પુરી કરવામાં આવે છે,
 કે શા માટે લીંટીઓની લંબાઈ અમુક ઠેકાણેથી અટકે છે તે જ
 સમજવું કઠણ છે; કેમકે જ્યાં સ્વરનો એકે નિયમ નથી ત્યાં સુસ્વ-
 રતા અમુક માપથી આવવાનો સવાલ જ નથી. મિ. મીસ્તરી કહે
 છે કે “ એક ખલરાયલી લીંટી, એક કેળવાયલો કાન, જેવી ઝડપ
 અને આસાનીથી, પકડી આપશે, તેવી ઝડપ અને આસાનીથી પિં-
 ગળનો કાયદો તેમ કરી શકશે નહિ. ” પિંગળમાં શું છે તે વિશે
 મિ. મીસ્તરીને કંઈ પણ ખબર હોય એમ લાગતું જ નથી, કેમકે
 પિંગળમાં જે કાયદો છે તે લીંટીઓને ‘ખલરાયલી’ થતી અટકાવ-
 વાના છે અને તે ‘કાયદો’ છે તેથી કાયદો તુટ્યો હોય ત્યાં તો તે
 તરત માલમ પડી આવે, કેમકે લીંટીમાં શું હોવું જોઈએ અને શું

નથી તે સહુ કોઈ સહેલાઈથી બાણી શકે છે. વળી, ઉપર કહ્યું તેમ પિંગળના કાયદા ‘કવિના કાન’ને અનુસરીને જ થયા છે, પિંગળનો ઉપયોગ કવિઓથી થાય છે, તેથી જે સ્વરચના કવિનો કાન કબુલ ન કરે તે પિંગળમાં ટકી શકે જ નહિ. સુસ્વર હોય તે જ પિંગળમાં દાખલ થઈ શકે છે અને તેથી સુસ્વરતાનો ભંગ પિંગળમાં પકડાયા વિના રહેતો જ નથી. પણ વધારે નવાઈ જેવું તો એ છે કે મિ. મીસ્તરીના ‘કેળવાયલા કાન’ ને ‘માહરી મજેહ’ માં કોઈ કેકાણે લીંટીઓ ‘ખભરાયલી’ માલમ પડી જ નથી. ઉપરની જ લીંટીઓમાં ‘કસાકસી’ અને ‘ફસી’ નો પ્રાસ લાવવા સાથે ‘માં’ ને કાપી લઈ બીજી લીંટીમાં બેસાડ્યો છે તેનો ઉચ્ચાર કરતાં કોઈને પણ મધુરતા લાગતી હોય તો તે મધુરતા શાને કહે છે તે નક્કી કરવું અઘરું થઈ પડશે. ‘માહરી મજેહ’ માં કયી લીંટી ‘ખભરાયલી’ નથી એ જ પ્રશ્ન અમે તો કરીએ છીએ.

છન્દમાં પણ આ ‘મિઝાન યા વઝન’ જેવી નિર્માલ્ય રચનાઓ થાય છે અને થઈ છે એ ખરું છે; કેમકે મૂળ ભાવમાં કવિત્વ હોય ત્યારે જ તેનો પ્રકાશ કરનાર છન્દમાં વિશેષતા આવે છે, અને તેવા ભાવ વિના છન્દ માત્રથી ચમત્કાર આવતો નથી. પરંતુ, કવિત્વ વિનાના માણસોને છન્દ શીખી કવિ થવાનો પ્રયત્ન કરતાં અટકાવાય એમ નથી તો પણ છન્દના ધોરણથી એટલો લાભ છે કે જેમને પોતાની કલ્પનાઓ છન્દનું રૂપ લેતી ન જણાય તેઓ તો એવો બર્થ પ્રયત્ન જ કરે જ નહિ. ‘મિઝાન યા વઝન’ માં કવિતા થઈ શકે છે એમ એક વાર પ્રસિદ્ધ થયું તો કવિતાનું સાહસ કરવા નીકળી પડનારાનો પાર જ નહિ રહે. ખરી કવિતા છન્દમાં જ બહાર પડી શકે છે એ મહાન નિયમને વિસારી દીધાથી કેવા અનર્થ થાય છે અને થઈ શકે તેમ છે તેની કલ્પના માટે ‘માહરી મજેહ’માંથી જ ઉદાહરણ લઈ શકાશે. ‘એક પતંગિયું માહરી ચોપડીમાં દબાઈ ગયું છે તે વિશે’ લખ્યું છે કે

ધોર થઈ આ પોથી તાહરી ફર્યું તેમાં તું,
 ગરીબ ખીચાઈ તું મરે, ત્યાં હું કઈં તે શું ?
 થોડો જ વાર અગાડી તો, હવામાં ઊડતું, તું;
 ચાલ્યું જતું જિયી રાહે, ફડફડ કરતું, તું.
 જે હવામાં વગર ખીલકે, દોડ્યું જતું, તું,
 તેજ હવાએ દોડી આવી, જીવતર લીધું, તું;
 કે એજ હવાએ પોથીને જે બંધ ન કીધી હોત,
 તો આ ઘડીએ કચડાઈ જતું, હું તુંને ન જોત.'

(માહરી મજેહ.)

આ લીટીઓમાં કવિતાનો લેશ માત્ર પણ અંશ છે એમ કહિ
 પણ લાગશે ? ' તું મરે ત્યાં હું કઈં તે શું, ' ' હવાએ પોથીને, જે બંધ
 ન કીધી હોત તો કચડાઈ જતું હું તને ન જોત, ' આવાં સાધા-
 રણુ વાતચિતમાં પણ દમ વિનાનાં જણાય એવાં વાક્યને કવિતાનું
 નામ આપવાથી કવિતાનું અને કલ્પનાથી બનતા તેમાંમ સાહિત્યનું
 અંપમાન થતું નથી ? શુબરાતી, ઇંગ્રેજી, સંસ્કૃત, ફારસી, કોઈ પણ
 ભાષાની કવિતા છન્દમાં રચાયેલી કે બોલ્યાથી ચિત્તમાં કેવી અસર
 થાય છે તેનો જોને જરા પણ અનુભવ હોય તે કંદિ પણ આવી
 લીટીઓ રચવાનો પ્રયત્ન કરશે ? કોઈનો પણ કાન આ લીટીઓ
 કબુલ કરશે ? છન્દનું ધોરણ હોત તો કંદિ પણ આ રચના થાત ?
 છન્દની મર્યાદા છતાં ઘણાં કુકાવ્યો ઉત્પન્ન થયાં છે તે છતાં, આટલું
 તો કહી શકાય કે સહેજ પણ કલ્પના અનુભવનાર છન્દમાં આવાં
 વાક્યો કંદિ ન લખે. છન્દના બંધારણમાં જે સુસ્વરતા છે તે જ આ
 શબ્દરચનાનો સ્વીકાર કરવાની ના પાડે.

આ સંબંધમાં એક બીજું ધોરણ બતાવીશું. પતંગિયું દબાઈ
 ગયું તે જોઈ દરકોઈને દયાની વૃત્તિ થાય એ સ્વાભાવિક છે. એ
 પ્રમાણે દયા આવવામાં કંઈ અયોગ્ય છે એમ કોઈ કહેશે જ નહિ,

હૃદયને લાગણી થવાના આવા પ્રસંગ છાંદગાનીમાં ઘણી વાર આવે છે. પરંતુ એવા સર્વ પ્રસંગ કવિતાની વૃત્તિના નથી હોતા. હૃદય આર્દ્ર થાય, ભીનું થાય, પીગળે, ત્યારે કવિત્વના ભાવ થાય છે એ ખરૂં છે, પણ એ આર્દ્રતામાં ક્ષણિક અને ચિરકાલિક-થોડો વખત ટકતી અને લાંબો વખત ટકતી-એવો ભેદ કરવો ઘટે છે, અને તેમાંની ચિરકાલિક આર્દ્રતા જ કવિત્વને ઉચિત છે. હૃદયવેધક, હૃદયને વીધી નાખનારા, બધા બનાવો કવિતાનું ધારણ નથી બનતા; દુનિયામાં થતા એકેએક મરણથી કરુણરસ કાવ્ય ઉત્પન્ન નથી થતું; કેમકે, બનાવની ખાસ હકીકત તથા બનાવના તે બનાવ અનુભવનાર સાથેના ખાસ સંબંધ પર કવિત્વની ઉત્પત્તિનો આધાર છે. તેમ જ વળી, કવિતાને યોગ્ય હોય એવા હૃદયવેધક બનાવો બધા મનુષ્યોમાં કવિત્વની વૃત્તિ ઉત્પન્ન નથી કરતા, કેમકે દુનિયામાં બધા નહિં પણ થોડા જ મનુષ્યો કવિ હોય છે; અને તેથી એવા બનાવોથી પોતાને જે લાગણી થાય તે કવિતા છે એમ એકેએક મનુષ્યે ધારવું ન જોઈએ. પરંતુ, આ બે ધોરણ બાબુએ મુકતાં પણ ત્રીજું ધોરણ આર્દ્રતાની ચિરકાલિકતાનું છે, અને તે ખરા કવિને પણ લાગુ પડે છે. કવિની લાગણીઓમાં પણ જે ચિરકાલિક હોય તે જ કવિતાને પાત્ર થાય છે. ઠોકર વાગ્યાથી કવિને પણ ખેદ થાય, પણ તેથી કરુણરસ કાવ્ય બનાવવાનો તે પ્રયત્ન કરે તો ઉપહાસને જ યોગ્ય થાય. પતંગિયું ફાપાઈ ગયાના વિષયમાં તુચ્છતા છે એમ અમારું કહેવું નથી, કેમકે એ બનાવ ઉપરથી ઉંડામાં ઉંડી લાગણી અને ગંભીરમાં ગંભીર વિચાર ઉત્પન્ન થાય એ સંભવિત છે. પણ પતંગિયું ફાપાઈ ગયાથી થયેલી જે લાગણી અહીં લખી છે તે બહુ જ શુષ્ક, નીરસ, સાધારણ અને ક્ષણિક છે અને તે માટે કવિતાને અયોગ્ય છે એમ અમારા કહેવાનું તાત્પર્ય છે. બનાવ કેવો છે તે નહિં પણ તેથી અમુક મનુષ્યને થયેલી લાગણી કેવી છે તે જોવું જોઈએ. એ તદ્દાવત કરવો અહીં અગત્યનો છે. આ સંબંધમાં પુરાતન ગ્રીસમાં સર્પદંશથી પીડા-

યેલા એક મનુષ્યની આકૃતિ બતાવવા ઘડેલા પુતળા વિશે એક પ્ર-
ખ્યાત રસજ્ઞ ટીકાકારનો અભિપ્રાય ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે. સાપ
કરડયા પછી મનુષ્યને પીડાથી રડતો કહાડવો જોઈતો હતો એમ
કોઈએ દોષ કહાડયાથી એ ટીકાકારે સમજાવ્યું છે કે રડતા મનુષ્યની
આકૃતિ પુતળામાં કાયમ જાળવી રાખવી એથી રસભંગ થાય છે;
ખરેખરે મનુષ્ય તો રુદન કરતો રહી જાય છે, અને તેના મુખની
આકૃતિ પાછી ખરાબર થાય છે, પણ પુતળામાં એવી આકૃતિ બદ-
લાવાની નહિ અને એવી કંટાળા ભરેલી આકૃતિ કાયમ સ્થિતિમાં
જોઈ જોનારને તેના પર તિરસ્કાર ઉપજે છે અને રોનાર માણસ
ખાયલો હોવો જોઈએ એમ લાગે છે. આનું કારણ વિચા-
રીશું તો એ છે કે રોવાની લાગણી ક્ષણિક છે અને પીડા-
ની જ ચિરકાલિક છે અને એ લાંબા વખતની લાગણીનું
જ કવિતામાં, શિલ્પમાં, અને બીજી કલાઓમાં ચિત્ર આપવું ઘટિત
છે. કરુણરસ નાટક ભજવી બતાવતાં પણ દયા ઉત્પન્ન થવા યોગ્ય
વાક્યો કોઈ પાત્ર બોલે એ જ યોગ્ય થાય, તે ઘાંટો કહાડીને રડે
એ યોગ્ય લાગે જ નહિ.

આ ધ્યાનમાં લેતાં સમજાશે કે હવાથી ચોપડી બંધ થઈ ગઈ
ન હોત તો પતંગિયું ક્યારાઈ ન જત એ ક્ષણિક લાગણી કવિતામાં
વર્ણવા યોગ્ય નથી. નહાના અકસ્માતથી કેવા અણુધાર્યા બનાવ બને
છે અને લાંબો કાળ પહોંચે એવાં પરિણામ થાય છે—એ લાગણી
આ હકીકતથી થઈ હોત તો તે કદાચ કવિતાને ઉચિત થાત.
આયરને પોતાના ‘ન્યુ ફાઉન્ડેશન્સ ડૉગ’ની કપર પર મુકવાની કવિતા
લખી છે તેની ઉત્તમતા કુતરાના મરણ વખતે થયેલી લાગણીમાં નથી,
પણ, કુતરા જેવા પ્રાણીમાં ઉમદા ગુણો હોવા છતાં મિથ્યાભિમાની
મનુષ્ય તે માટે ઉપકારવૃત્તિ ન બતાવતાં ગુણુહીન માણસોની ખોટી
પ્રશંસામાં મશગુલ રહી કેવો તિરસ્કારપાત્ર થાય છે—એ ચિરકાલિક
લાગણીમાં એ કાવ્યની ઉત્તમતા છે.

હવે મિ. મીસ્તરી જેને “ ઇંગ્રેજ—સ્કુલ” કહે છે તે વિશે તેમણે જણાવેલા વિચારની પરીક્ષા કરી જોઈએ. તેઓ કહે છે, “ પારસીઓને પોતાની વધતી જતી કેળવણીએ આપેલા કવિતા વિષેના ખરા વિચારોને અનુસરતી કવિતાની એક નવી સ્કુલની દેખ-છતી જરૂર હતી. અને તેવી કવિતાઓ તેઓ માટે પેદા કરનાર, ઇશ્વરની બખ્શીશ પામેલા, કેઈ લાયક કવિની તેઓમાં ખુટ હતી. જમશેદજી પીતીતે તે ખુટ જેમ પુરી કરી આપી; તેમ કવિતાની એક નવીજ સ્કુલ (જેને આપણે ઇંગ્રેજ—સ્કુલ ના નામથી ઓલખીશું તે) તેવણે ઉભી કરીધી. કાઉલીના વખતથી તે પોપના જમાના સુધી કેટલેક આડે રસ્તે ઉતરી ગયલી કવિતાને તેના અસલ અને કુદરતી રસ્તા પર લાવવાનું જે માન ઇંગ્રેજ સાહિત્યમાં કાઉપર કવિ ખાટી ગયો છે, તે માન; ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાજખી રીતે જમશેદજી પીતીતે મેળવેલું આજે લખનાર માનેછે.” પારસીઓની જરૂરથી આરંભ કરી મિ. મીસ્તરી આખરે આખા ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે સિદ્ધાન્ત બાંધે છે, પણ એ ભૂલ પોતાના પક્ષ માટેની હોંસને સીધે થયેલી છે અને તે વિશે વધારે કહેવાની જરૂર નથી. ઉંચા પ્રકારની ઇંગ્રેજ કવિતા વાંચનારને મિ. મીસ્તરી જેને “ હિંદુ—સ્કુલ” અને “ ફારસી—સ્કુલ” ની કવિતા કહે છે તેનાથી મંતોષ થાય તેમ નથી એ ખરું છે. શબ્દો ગોઠવવાની કે અર્થ કહાડવાની ચતુરાઈ દર્શાવનારાં અને સાધારણ મનરંજન કરવાના ઉદ્દેશવાળાં જે પદ્ય લખાણોને ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા કહેવામાં આવે છે તેને ઠેકાણે ઇંગ્રેજ ભાષાની અન્તઃક્ષોભ (emotion) થી ઉત્પન્ન થતી, મનોરાગ (passion) થી પૂર્ણ, અને લવ્ય કલ્પના વડે કુદરતમાં રહેલાં અદ્ભુત સત્ય, સૌન્દર્ય અને પ્રભાવ સાદી પણ મનોહર ભાષામાં દર્શાવનાર કવિતાની પદ્ધતિ દાખલ કરવાની જરૂર છે, અને તે કાર્ય ‘ઇશ્વરની બખ્શીશ પામેલા કેઈ લાયક કવિ’થીજ થઈ શકે તેમ છે; એમાં

અમે મિ. મીસ્તરી સાથે એકમત છીએ. * પણ “માહરી મજેહ” ના કર્તાથી એ કાર્ય થયું છે એ મિ. મીસ્તરીનો અભિપ્રાય સ્વીકારી શકાય તેમ નથી.

પ્રથમ ઇંગ્રેજ કવિતાના ભાષાન્તરનાં જ ઉદાહરણ લખ્યે અને જોઈએ કે મિ. મીસ્તરી જે લખનારનાં આવાં વખાણ કરે છે તેનાથી ઇંગ્રેજ કવિતાની ખુબી ગુજરાતીમાં દેખાડી શકાઈ છે કે નહિં.

‘Queen and huntress, chaste and fair,
Now the sun is laid to sleep,
Seated in thy silver chair,
State in wonted manner keep.

Hesperus entreats thy light,
Goddess excellently bright !

* ગુજરાતી ભાષા સંસ્કૃતમાંથી ઉત્પન્ન થયેલી છે અને સંસ્કૃતમાં પણ અત્યુત્તમ સુંદર કાવ્ય થયેલાં છે, તેથી અર્થનો પ્રકાશ કરવામાં ભાષાને પૂરેપૂરી સમર્થ કરવા સાફ તેમ જ રસ અને કલ્પનાના ઉચ્ચા નમુના દાખલ કરવા સાફ સંસ્કૃત સાહિત્યની મદદ લેવાની પણ ધણી જરૂર છે, અને તેમ ક્યાં વિના ગુજરાતી કવિતામાં પૂરેપૂરી ઉત્તમતા આવી શકે એમ છે જ નહિં. પરંતુ સંસ્કૃત સાહિત્યથી મિ. મીસ્તરી કેવળ અજાણ છે, અને રામાયણ તથા મહાભારતની શૈલીના જેમ્સ સ્ટુઅર્ટ મિલે કહેલા જે દોષ તેઓ ઉતારી બતાવે છે તે સિવાય એ અંશે કે બીજા સંસ્કૃત અંશે વિશે એમને કશી ખબર નથી, તે એટલે સુધી કે રામાયણ અને મહાભારતમાં એ ઇબ્રાહીમી દોષ જ છે અને ખુબીઓ કંઈ છે જ નહિં અને ‘કવિતાને (કવિતાના) નામનાં આવાં ચેડાંઓ’ જ છે એમ કહેવાની તેઓ હિસ્મત ધરે છે, અને જે ભાષા વિશે તેમને કશી માહિતી નથી (અને મિલને પણ તરજુમા મારફતે જ માહિતી હતી) તેની સુંદર મનોહર રસપૂર્ણ કવિતાનું અજ્ઞાન છતાં તે વિશે ગમે તેવી વિચિત્ર ટીકા કરતાં તેમને બીક લાગતી નથી. તેથી, ગુજરાતી કવિતામાં દાખલ થતા સંસ્કૃતના અંશ વિશે અહિં અમે કંઈ કહેતા નથી.

Earth, let not thy envious shade
Dare itself to interpose ;
Cynthia's shining orb was made
Heaven to clear, when day did close.
Bless us then with wishe'd sight,
Goddess excellently bright !

Ben Jonson.

ચંદ્રને શુક્રતારાએ સંબોધન કરેલા. આ રમણીય કાવ્યનો આ પ્રમાણે તરજુમો કર્યો છે :

‘ઓ તું રાણી ! પવિત્ર ને પાક !
છે જ્યારે છુપેલો સૂર્ય-ચેરાગ,
તું તાહરી રૂપેરી ખુરસીની માંહે
દેખાડ તારો લપકા, ને દિપક, ને ઠાક.
ઓ તું રાણી ! પવિત્ર ને પાક !
ઝમકતી રહે તું, બિનચિંતા ને ધાક !

ધરતી ! તું ના તાહરા જાંચદાને બહાર
પાંચરી ને ધાંકતી તે મુંદર આકાર !
આવેછ જ્યારે દિવસનું પચ્છમમાં મોહત,
હાગવા તે પર કીધો છે ચંદર-સેતાર !
ઓ તું રાણી ! પવિત્ર ને પાક !
ઝમકતી રહે તું બિન ચિંતા ને ધાક !’

(માહરી મજેહ તથા ખીજી કવિતાઓ).

આ તરજુમામાં અસલની ખુબી કેટલી બધી જતી રહી છે !
શૂળ, ગીતમાં, સંગીતની જે મધુરતા છે તેની આ ‘ મિઝાન યા પઝ-
1’ માં આશા રાખવી એ તો ફાકટ છે, પણ અસલનો અર્થ અને
આની અસલની જ યાં ને ? અમલમાં ચંદ્રને શિકાર કરનારી રાણી

કલ્પી છે, પણ જે શિકાર માટે તેને રાણી કહી છે તે શિકારની કલ્પના જ તરજુમામાં મુકી દીધી છે અને શિકાર વિશેની ત્રીજી કહીની તરજુમો જ નથી કર્યો. ‘પવિત્ર ને પાક’ એ એ શબ્દ એનાએ અર્થના છે, અને વળી અસલમાં તો ‘પવિત્ર ને સુંદર’ એવાં એ જુદાં વિશેષણ છે. એ રાણીની સુંદરતા સાથે પવિત્રતા જોડાયેલી છે એમ કહેવા માટે આ એ વિશેષણો મુક્યાં છે, તે હેતુ ખેમાંનું એક વિશેષણ કહાડી નાખવાથી નિષ્ફળ ગયો છે. નિદ્રા પામેલા સૂર્યની કલ્પના તેને ‘છુપેલો’ કહેવાથી નથી જ પ્રકટ થતી. પિનંતિ કરતાં ‘રાણી’ થી અગાડી વધી ચંદ્રને ‘દેવી’ કહી છે, છતાં તરજુમામાં ‘રાણી’ જ ફરી કહ્યું છે. ‘મિનચિંતા ને ધાક’ એ અસલમાં નહિં છતાં નિરુપયોગી છે અને અર્થને સુધારવાને બદલે બગાડે છે. ‘ધરતીના છાંયદા’ (છાંયડા) ને ‘અદેખો’ કહેવામાં છાંયડાનું ચંદ્રપ્રકાશ કરતાં તિરસ્કારપાત્ર ઉતરતાપણું બતાવવાનું જે તાત્પર્ય છે તે એ શબ્દ મુકી દેવાથી જળવાતું નથી. ‘આકાશને સ્વચ્છ કરવા’ ને બદલે ‘તે પર ઉગવા’ એમ કહેવાથી ચંદ્રની બધી પ્રશંસા જતી રહે છે, કેમકે આકાશને સ્વચ્છ કરવું એ સ્તુતિ કરવા સરખું કામ છે, ઉગવું એમાં કંઈ વિશેષતા નથી, અને ‘તે પર ઉગવા’ એટલે ‘મોહતા પામેલા દિવસ પર ઉગવા’ એવો અર્થ થશે, તો તેથી કંઈ પણ સમજાય એવું છે? મૂલમાં એ અર્થ નથી એ વાત જવા દઈએ તો પણ મૃત્યુ પામેલા દિવસ ઉપર આવીને ઉગવાની કલ્પના શું સુંદર દેખાવના વર્ણનને ઘટતી છે? અને ઇંગ્રેજ કવિતાનાં ‘નાદર ગોહરો’ ને આવી રીતે બગાડી નાખવાની શક્તિને-અર્થાત્ એ ઉત્તમ રત્નોના તેજની કંઈ પણ શોભા પ્રકટ કરવાની અશક્તિને-શું મિ. મીસ્તરી ‘ઈશ્વરી અખ્શેશ’ કહે છે? પણ આ ભાષાન્તરમાં સહુથી વધારે મહોટી ખામી તો એ છે કે મૂળ કાવ્યમાં ચંદ્રને રાણી કલ્પી સ્ત્રી કહી છે છતાં તરજુમામાં અડધેથી તેને ‘કિંધો છે ચંદર-સેતાર’ એમ પાછો નરજાતિ બનાવી દીધો છે! જેને કલ્પનાની સુંદરતાનો અનુભવ હોય

એવો કોઈ પણ કવિ આવી ભૂલ કરશે? ઇંગ્રેજ કવિતાની આવી ખુબી જાળવવા માટે ભાષાન્તર કેવાં હોવાં જોઈએ, કેવાં ભાષાન્તર કરનારથી ‘ઇંગ્રેજ-સ્કુલ’ થઈ શકે તેના ઉદાહરણ માટે ‘કુસુમમાળા’ના રચનારનું એક ભાષાન્તર આપીશું.

‘That orbéd maiden with white fire laden,
Whom mortals call the moon,
Glides glimmering o’er my fleece-like floor,
By the midnight breezes strewn;
And wherever the beat of her unseen feet
Which only the angels hear,
May have broken the woof of my tent’s thin roof,
The stars peep behind her and peer;’

SHELLEY.

‘The Cloud’ માંની આ કડીનું ભાષાન્તર નીચે પ્રમાણે કરેલું છે;

‘પેલિ ગોળ કુમારિકા જે શ્વેત તેજ થકી ભરી,
ચંદા કરીને નામ જે’નું મર્ત્યજન લાણુતા વળી,—
મધ્યરાત્રિતણી અનિલલહેરો થકી પથરાઇ જે
મુજ બિનધોળી ભૂમિ તે પર ચળકતી સરિ જાય તે.

દિવ્યજન રત્ર સુણે જે’નો, ને દિસે જે કદિ નહિ
હેવા ચરણ એ કન્યકાના, તહેમણે પડિ જહિં જહિં
તંબુના મુજ છત્ર ઝીણા તણું પોત જ ભોકિયું,
તહિં તહીં ચંદા પાછળે તારા બુવે કરિ ડોકિયું.’

(કુસુમમાળા).

આ ભાષાન્તરથી મિ. મીસ્તરીને પહેલીવાર જ ભાન થશે કે ચંદ્રને સ્ત્રી રૂપ બનાવવા સાર તેને ‘ચંદા’ કહેવામાં કેંઈ કવિત્વવાળી કલ્પના સમાયેલી છે, અને તેને ‘ચંદર-સેતાર’ નામની નરજાતિ રાણી

કલ્પી છે, પણ જે શિકાર માટે તેને રાણી કહી છે તે શિકારની કલ્પના જ તરજુમામાં મુકી દીધી છે અને શિકાર વિશેની ત્રીજી કડીની તરજુમો જ નથી કર્યો. ‘પવિત્ર ને પાક’ એ એ શબ્દ એનાએ અર્થના છે, અને વળી અસલમાં તો ‘પવિત્ર ને સુંદર’ એવાં એ જુદાં વિશેષણ છે. એ રાણીની સુંદરતા સાથે પવિત્રતા જોડાયેલી છે એમ કહેવા માટે આ એ વિશેષણો મુક્યાં છે, તે હેતુ એમાંનું એક વિશેષણ કહાડી નાખવાથી નિષ્ફળ ગયો છે. નિદ્રા પામેલા સૂર્યની કલ્પના તેને ‘છુપેલો’ કહેવાથી નથી જ પ્રકટ થતી. વિનંતિ કરતાં ‘રાણી’ થી અગાડી વધી ચંદ્રને ‘દેવી’ કહી છે, છતાં તરજુમામાં ‘રાણી’ જ ફરી કહ્યું છે. ‘ગિનચિંતા ને ધાક’ એ અસલમાં નહિં છતાં નિરુપયોગી છે અને અર્થને સુધારવાને બદલે બગાડે છે. ‘ધરતીના છાંયદા’ (છાંયડા) ને ‘અદેખો’ કહેવામાં છાંયડાનું ચંદ્રપ્રકાશ કરતાં તિરસ્કારપાત્ર ઉતરતાપણું બતાવવાનું જે તાત્પર્ય છે તે એ શબ્દ મુકી દેવાથી જળવાતું નથી. ‘આકાશને સ્વચ્છ કરવા’ ને બદલે ‘તે પર ઉગવા’ એમ કહેવાથી ચંદ્રની બધી પ્રશંસા જતી રહે છે, કેમકે આકાશને સ્વચ્છ કરવું એ સ્તુતિ કરવા સરખું કામ છે, ઉગવું એમાં કંઈ વિશેષતા નથી, અને ‘તે પર ઉગવા’ એટલે ‘મોહતા પામેલા દિવસ પર ઉગવા’ એવો અર્થ થશે, તો તેથી કંઈ પણ સમજાય એવું છે? મૂલમાં એ અર્થ નથી એ વાત જવા દઈએ તો પણ મૃત્યુ પામેલા દિવસ ઉપર આવીને ઉગવાની કલ્પના શું સુંદર દેખાવના વર્ણનને ઘટતી છે? અને ઇંગ્રેજ કવિતાનાં ‘નાદર ગોહરો’ ને આવી રીતે બગાડી નાખવાની શક્તિને—અર્થાત્ એ ઉત્તમ રત્નોના તેજની કંઈ પણ શોભા પ્રકટ કરવાની અશક્તિને—શું મિ. મીસ્તરી ‘ધૈર્ય’ અજ્ઞેશ’ કહે છે? પણ આ ભાષાન્તરમાં સહુથી વધારે મહોટી ખામી તો એ છે કે મૂળ કાવ્યમાં ચંદ્રને રાણી કલ્પી સ્ત્રી કહી છે છતાં તરજુમામાં અડધેથી તેને ‘કિંધો છે ચંદર-સેતાર’ એમ પાછો નરંજતિ બનાવી દીધો છે! જેને કલ્પનાની સુંદરતાનો અનુભવ હોય

એવો કોઈ પણ કવિ આવી ભૂલ કરશે? ઇંગ્રેજ કવિતાની આવી ખુબી જાળવવા માટે ભાષાન્તર કેવાં હોવાં જોઈએ, કેવાં ભાષાન્તર કરનારથી ‘ઇંગ્રેજ-સ્કુલ’ થઈ શકે તેના ઉદાહરણ માટે ‘કુસુમમાળા’ના રચનારનું એક ભાષાન્તર આપીશું.

‘That orbéd maiden with white fire laden,
Whom mortals call the moon,
Glides glimmering o’er my fleece-like floor,
By the midnight breezes strewn;
And wherever the beat of her unseen feet
Which only the angels hear,
May have broken the woof of my tent’s thin roof,
The stars peep behind her and peer;’

SHELLEY.

‘The Cloud’ માંની આ કડીનું ભાષાન્તર નીચે પ્રમાણે કરેલું છે;

‘પેલિ ગોળ કુમારિકા જે શ્વેત તેજ થકી ભરી,
ચંદા કરીને નામ જે’નું મર્ત્યજન લણુતા વળી,—
મધ્યરાત્રિતણી અનિલહરેરો થકી પથરાઇ જે
મુજ ઊનઘોળી ભૂમિ તે પર ચળકતી સરિ જાય તે.

દિવ્યજન રવ સુણે જે’નો, ને દિસે જે કદિ નહિ
હેવા ચરણ એ કન્યકાના, ત્હેમણે પડિ જહિં જહિં
તંબુના મુજ છત્ર ઝીણા તણું પોત જ ભોલકિયું,
તહિં તહીં ચંદા પાછળે તારા જુવે કરિ ડોકિયું.’

(કુસુમમાળા).

આ ભાષાન્તરથી મિ. મીસ્તરીને પહેલીવાર જ લાન થશે કે ચંદ્રને સ્ત્રી રૂપ બનાવવા સારૂ તેને ‘ચંદા’ કહેવામાં કેંઈ કવિત્વવાળી કલ્પના સમાયેલી છે, અને તેને ‘ચંદર-સેતાર’ નામની નરજાતિ રાણી

કહેવાનો વિચાર જ્યાં સહેજ પણ રસિકતા હોય ત્યાં કદિ ઉત્પન્ન થાય જ નહિં અને સહન થઈ શકે જ નહિં. અસલ સાથે ખારિ-કીથી સરખાવી જોતાં જણાશે કે આ ભાષાન્તરમાં એક પણ કદપના કે ભાવ આવવો રહી ગયો નથી અને એક પણ વિચાર બગડ્યો નથી. Ben Jonson ના કાવ્યમાં shining orb એ સરસ પદ છે તેનો ‘માહરી મજેહ’ના લખનારથી કંઈ તરજુમો થઈ શક્યો જ નથી અને તેને તે મુકી દેવું પડ્યું છે. આને મંજતી Shelley ની કદપના છે તેનું પૂરેપૂરું અને મૂળની ખુબી જાળવી રાખનારું ભાષાન્તર કુસુમમાળામાંની ઉપરની પહેલી લીંટીમાં છે. હરિગીત છન્દના માપ પ્રમાણે ‘ચળકતી સરિ જાય તે’ એ શબ્દો ખોલતાં ચંદ્રની કહેલા પ્રકારની ગતિનું આબેહુબ ચિત્ર મન સમક્ષ આવી સહર્ષ સંતોષનો અનુભવ કરાવે છે, ‘તારા જીવે ફરિ ડોકિયું’ એ પણ એવો જ અનુભવ કરાવે છે, અને ‘ડોકિયું’ ખોલતાં ‘ડા’ ઉપર તાલ આવતાં પાછળથી ડોકિયું કરવાની ક્રિયા ખરેખરી અને પૂરેપૂરી વર્ણનાય છે.

ખીજ એક ઇંગ્રેજ કાવ્યનું ભાષાન્તર તપાસી જોઈએ.

‘The fountains mingle with the river

And the rivers with the ocean,

The winds of heaven mix for ever

With a sweet emotion;

Nothing in the world is single,

All things by a law divine

In one another's being mingle—

Why not I with thine?

See the mountains kiss high heaven

And the waves clasp one another;

No sister-flower would be forgiven

If it disdain'd its brother :

And the sunlight clasps the earth,
And the moonbeams kiss the sea—
What are all these kissings worth,
If thou kiss not me?’

SHELLEY.

આ કાવ્યનું લાપાન્તર ‘માહરી મજેહ’ ના કર્તાએ આ પ્રમાણે
કૃત્યું છે:

‘ નદીઓમાં ખાલી થાયછ વેહતાં ઝરણુ,
ને નદીઓ દરિયામાં થઇ જાયછ પસાર,
આકાશના મધ અંદર ઉડતો પવન,
મોહખતથી લેલાય છે, સાંજ ને સહવાર,
દુનિયાની ચીજો કંઈ સેંકડોની સાથ.
મોહખત વગર નથી એક ચીજ અહિં હૈયાત;
ખોદાઇ એ કાયદાથી ચીજો તમામ,
એકકસે લેલાઇને મેલવેછ આરામ,
તો તેઓની જ માફક હું તાહરી અંદર
લેલાતો તું સાથે મેલવું આરામ.
ચુમે છે આકાશને જિંચા પર્વત,
ને મોજાઓ એકકને હાથોમાં લેયછ;
પ્રુલો કરેછ ડાહલી પર એકકસે વાહલ,
હુમાતાં એકક પર થતાં શીદા.
ધરેછ કેવું સૂર્યનું તડકું જંમીન,
અને કેવો દરિયાને ચુમે છે ચાન,
નાખી તે પર પોતાનાં સુદેદ કિરણ!
પણ ફેકટ છે એ સંઘો દેખાતો પ્યાર,
જો માશુક તું ન કરે મુજસે ચુંબન !’

(માહરી મજેહ તથા ખીજ કવિતાઓ.)

આ ભાષાન્તર કેટલું બધું ખોટું છે ! કવિના મૂળ વિચારો એમાં કેટલા બધા ઢંકાર્યા ગયા છે અને કથળી ગયા છે ! ઉદ્દેશ જ્યાં સમાગમ-મેલાપ-દર્શાવવાનો છે ત્યાં ઝરણુને ‘ નદીઓમાં ખાલી’ થતાં કહેવાથી તેનું ચિત્ર કહી બતાવવાનું નથી. મૂળ કાવ્યની ત્રીજી ને ચોથી લીટીઓમાં આકાશના જુદા જુદા પવન એક ખીજ સાથે મળે છે એમ કહ્યું છે તેને બદલે તરજુમાં પવન દુનિયાની ખીજ સેંકડો ચીજોની સાથે ભેળાય છે એમ કહ્યું છે તેથી પવનો એક ખીજમાં મિશ્ર થાય છે એ મૂળ અર્થ અને તેની ખુબી જતાં જ રહે છે. ‘મોહબત’ એ અસલ sweet emotion ના પ્રમાણમાં ઘણો મન્દ ભાવવાળો શબ્દ છે. પુલોને એક ખીજનાં ભાષ્યને કહેવામાં જે વિશેષ સુન્દરતા રહી છે, તે એ સંબંધ વિશે કંઈપણ ન કહેવાથી તરજુમાંથી જતી રહી છે. પુલો એક ખીજની અવગણના કરે તો તે કદી માફ થાય નહિ—એમ બહારનું પરિણામ કહી બતાવી અન્દરનો પ્રેમસંબંધ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ન કહેવામાં જે ચમત્કાર રહ્યો છે તે ‘વાહલ’ અને ‘શીદા’ શબ્દો વાપરવાથી જતો રહે છે. આખા મૂળ કાવ્યમાં ‘પ્રેમ’ શબ્દ કોઈ ઠેકાણે કહ્યો નથી અને માત્ર પ્રેમથી થતી ક્રિયાઓ જ કહી છે, કેમકે રસ ગૂઢ હોવામાં ઉત્તમતા છે; પરંતુ આ તરજુમાં કરનારને એ ઝીણી ખુબી ન સમજાયાથી તેણે ‘મોહબત’ ‘વાહલ,’ ‘પ્યાર’ એ શબ્દો ઠેકાણે ઠેકાણે વાપરી કાવ્યનો રસ ગુમાવી દીધો છે. અસલ કાવ્યની બધી ખુબીઓ જતી રહેતી હોય તો પછી તરજુમાં કરવાની જરૂર જ રી ? આવાં છોક ઉતરતી જતનાં ભાષાન્તરોથી તો શ્રેષ્ઠ ઇંગ્રેજ કવિઓની રચનાની છાપ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નહિ જ લાવી શકાય. ઉપરનું કાવ્ય ગુજરાતી ભાષામાં ખીજ રીતે લાવી શકાય છે અને તે છન્દમાં મુકી શકાય છે તે બતાવવા સાર તેનું તોટક છન્દમાં થયેલું એક અપ્રસિદ્ધ ભાષાન્તર આપીશું.

'ઝરણાં વહિ જાય મંળા નદિશું,
 નદિનો વળિ સંગમ સિન્ધુમહી,
 ગગને થઇ મિશ્રિત વાયુ સહ,
 મધુરા કંઇ લાવથી નિત્ય રહે;
 નવ એકલું કાંઇ દિસે જગમાં,
 સહુ વસ્તુ પરસ્પરયુક્ત થઇ
 રહિ દિવ્ય નિમેશિ બધે જ ન્યહાં,
 તુજ સાથે બનું નવ યુક્ત હું કાં ?
 નભચુંબિ દિસે ગિરિજા કંઈ,
 જલવીચિ રહે પરિવંગિ વળા;
 અપમાન કરે નિજ બન્ધુતાણું,
 કુસુમો કદિ તો નવ ક્ષાન્તિ મળે;
 અવલમ્બિ રહું રવિતેજ ધરા,
 શશિરશ્મિ સમુદ્ર ચુમે જ વળા,—
 સહુ ચુમ્બન આ તણું મૃત્યુ જ શું ?
 નવ ચુમ્બન જો મુજને તું દિયે ?'

ભાષાન્તર મારફતે ઇંગ્રેજી કવિતાની ખુબી ગુજરાતીમાં લાવ-
 વાના પ્રયત્નમાં શેઠ જમશેદજી પીતીત ફતેહમંદ થયા નથી, અને
 તેમના પ્રયત્નમાં અસલના ભાવ અને અસલની સુંદરતા આવી શક્યાં
 નથી, પણ ઉલટી કવિતાને ઘટે નહિં એવી અરસિક રચના તેમ-
 નાથી થઈ છે તે આપણે જોયું. હવે ભાષાન્તરોમાં નહિં પણ તેમનાં
 રચેલાં અસલ પ્રદોષમાં ઇંગ્રેજી કવિતાના ગંભીર વિચાર અને મનો-
 હર કલ્પના કેટલે દરજ્જે તેઓ બતાવી શક્યા છે તે તપાસીએ.
 વર્ણસ્વર્થ અને તેના વખતના બીજા ઇંગ્રેજી કવિઓની કવિતાની પ-
 ક્ષતિ ગુજરાતી ભાષામાં 'માહરી મજેહ'ના કર્તાએ દાખલ કરી છે
 એ મિ. મીસ્તરીના કહેવાનું તાત્પર્ય છે તેથી વર્ણસ્વર્થના કેટલાક
 વિચારનાં રૂપાંતર જોઈએ. એ કવિનો એક પ્રસિદ્ધ મત એ હતો કે

માણસનો આત્મા કવિત્વની વૃત્તિમાં આવી કુદરતનું તત્ત્વ પિછાની શકે છે, અને આત્માને એ તત્ત્વ પોતાને મળતું લાગતાં સૃષ્ટિના ઉંડા ભેદ તેને સમજાય છે. આ જ વિચાર નીચેની લીટીઓમાં * તેજ-ણાવે છે.

‘Nor less, I trust,

To them I may have owed another gift,
Of aspect more sublime; that blessed mood,
In which the burthen of the mystery,
In which the heavy and the weary weight
Of all this unintelligible world,
Is lightened:’

Wordsworth.

‘ વળી મને ખાતરી છે કે એ (કુદરતનાં ચિત્રો) થી મને એક એવી ખીજ પણ બક્ષિસ મળી છે, મને વધારે ઉમદા દેખાવનું દર્શન થયું છે; મન એવી ધન્ય વૃત્તિમાં આવ્યું છે કે તે ક્ષણે ભેદનો ભાર, આ સર્વ અગમ્ય જગતનો ભાર અને શ્રમિત કરી નાખતો બોળે હલકો થાય છે. ’

‘ માહરી મજેહ ’ માં આ વિચાર સહેજસાજ પણ હોય તો તે ફક્ત નીચેની લીટીઓમાં છે:

‘ ઝલકે આ ચંદર ! તું ઝલકતો રેહ,
રેલ તાહરાં તનમાંથી તાહરી ઝલેહ !
ફરૂં ને બે ઘડી તાહરી હેઠલ,
તો વલે દુખ્યાં તનના બિલરાને કલ.
ખુશાલીના બિલરામાં નેહીં તાહરી ગમ,
તો ગંદીલી દુખ્યાને તબ્બું એકદમ.

* Lines on Revisiting the Banks of the Wye, near Tintern Abbey એ કાવ્યમાં આ લીટીઓ છે.

જીવ થાએ માહરો, ગુમ, તાહરી અંદર,
 તો કરે તે આકાશના પેટમાં સફર.
 જોઇ વણે છુપા ભરમો ને ભેદ,
 ઉસ્કેરઈ ભડે તે એટલો તો ઠેઠ,
 કે હોરમજનાં તખતની પાસે પડે,
 અખુટ તે રોશનીને આંખમાં ધરે. '

માહરી મજેહ.

વર્ણસ્વર્થના હંડા ગહન વિચારોની છાયા ગુજરાતી ભાષામાં આણવાનો પ્રયત્ન આવી રચનાઓથી સફળ થશે એમ કોણ કહેશે ? ' અગમ્ય જગતના શ્રમિત કરતા ભેદનો ભાર હલકો થાય છે ' એ વાક્ય ક્યાં અને ' જોઇ વણે છુપા ભરમો ને ભેદ ' એ વાક્ય ક્યાં ? વર્ણસ્વર્થનું કાવ્ય ઉદાર ઉન્નત ભાવથી પૂર્ણ છે, માહરી મજેહમાંના વિચાર શુષ્ક, નીરસ છે. ' ભેદનો ભાર હલકો થાય છે ' એ વચન કવિત્વથી ભરેલું છે, ભેદ જાણવાને મનુષ્યને કેટલી ઉત્કંઠા થાય છે, ભેદ ગુપ્ત હોવાથી મનુષ્યના હૃદયને કેટલો શ્રમ લાગે છે, અને ભેદ સમજતાં હૃદયને કેવી શાંતિ થાય છે: એ બધું આ વચનમાં સમાયેલું છે. ' ભેદ જોઇ વણે ' એ વચનમાં એવી હંડી ખુખી કંઈ નથી. વળી, મનુષ્યને બધાનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન થઈ શકતું નથી, સત્યના દર્શનની ઝાંખી જ થાય છે, તેથી ' ભેદ જોઇ વણે ' એમ કહેવું એ ખોટું છે અને કવિત્વ વગરનું છે, ' ભેદનો ભાર હલકો થાય ' એમ કહેવું એ જ કવિત્વને ઉચિત છે. તેમ જ વળી, ચંદ્રના પ્રકાશ આગળ ' દુન્યા ગંદીલી ' લાગતી હોય તો તેમ હોવામાં હસ્કત નથી, (' ગંદીલી ' એ શબ્દ જ કવિતામાં શોભતો નથી), પણ (વર્ણસ્વર્થના સરખી) જે વૃત્તિથી કુદરત ભેદ ભરેલી અને ભેદ અતાવનારી સમજાય છે તે ધન્ય વૃત્તિમાં તો ચન્દ્ર પણ ભેદનો ભાર ઝોછો કરે છે અને દુનિયા પણ ભેદનો ભાર ઝોછો કરે છે, આખી કુદરત ભેદનો ગુપ્ત અર્થ સમજાવે છે. તેથી એવી ચિત્તવ-

તિને વખતે દુનિયાને ‘ ગંદીલી ’ કહી શકાય નહિં. જે સમયે ઉપકારની વૃત્તિ હોવી જોઈએ તે સમયે તિસ્કાર જણાવેલો હોવાથી રસનો ભંગ થાય છે.

કુદરતના આ લેદનું કેવું ચિત્ર કલ્પનારથી ગુજરાતી ભાષામાં “ ઇંગ્રેજી-સ્કુલ ” ઉત્પન્ન થઈ શકી છે, એ બતાવવા આ જ વિચારનાં થોડાં ઉદાહરણ આપીશું.

‘ ગગને અતિગૂઢ લખ્યું વિધિયે
કંઈ કાવ્ય ગભીર કલાનિધિયે

* * * * *

સહુ અદ્ભુત ભાવ કેળે ન કેળે,
કળતો કદિ ધૃશ્વિરદત્ત પળે;
કદિ ચાંદનિની રજની નિકળે
તહિં કાવ્યતણાં સહુ પૃષ્ઠ ખુલે.
જગ શૂન્ય થકી જ રહ્યું ઉપની,
થતિ ઝાંખિ ઝિણી તહિં તેહ તણી. ’

‘ ચંદા ચળકંતાં સ્મિતો વ્યોમ જે વેરંતી,
નિજ ઉજ્જવળ પટમાં ભૂમિ-સખીને ઘેરંતી,
શીતળ કંઈ થળ થળ અમી વરસતી ગ્રેમભરી,
સ્થાવર જંગમ જગ સકળ ઠારતી શાંતિ કરી;
તહેને પણ પૂછું પ્રશ્ન પૂછ્યો નવ જે કોઈ;—
અતિ ગૂઢ ભાવિનું ચિત્ર કદી હું સકિશ જોઈ ? ’

કુસુમમાળા.

‘ ગભીરી ઘેર આ રજની
ભણે ભેદો જોડા સજની !
નહિં ભેદ એહ વંચાતા,
હૃદયભાવે પ્રગટ થાતા. ’

* * * * *

અહો તારલા ! તહમો જાણો
હૃદય આ વ્યથાતણી ખાણ્યો.
કહું કો'ને વ્યથા આ ઊંડી ?
રજનિમાં ઊંડી રજતિમાં બૂંડી.

* * * * *

મનોનયને જ જે ઝાંખ્યા,
હૃદયદર્પણે જડી રાખ્યા. '

હૃદયવીણા.

આ કાવ્યોને માહરી મજેહની ઉપરની લીટીઓ સાથે વિસ્તારથી સરખાવી ખતાવવાની જરૂર જ નથી. કયી રચના શ્રેષ્ઠ છે, કયીમાં ખરૂં કવિત્વ છે તે મહેનત વિના એકદમ જણાઈ આવે છે. 'ઝલક ઓ ચંદર ! તું ઝલકતો રહે ' એ દમ વિનાના ઉભરાવાળા વાક્ય અને 'ચંદ્રા ચળકંતાં સ્મિતો વ્યોમ જે વેરંતી ' એ સુંદર લલિત ચિત્ર વચ્ચે કેટલું મહોતું અંતર છે તે અજાણ્યું રહે એમ નથી. 'દુખ્યાં સનને કલ વળે' એ સાધારણ વાતચિતની ઈખારતવાળું વચન કવિતામાં વાપરવા જેવું છે જ નહિ, 'શીતળ અમી વરસતી' એ કે એવું વર્ણન જ ચંદ્રથી ફેલાતી શાંતિને ઉચિત છે. 'ભેદ' સમજવાને મનુષ્ય જે પ્રયત્ન કરે છે તે 'પુશાલીના ઉભરા' નથી પણ 'હૃદયની ઊંડી વ્યથા' છે, અને તેમ ન હોય તો એ ભેદ જાણવામાં અદ્ભુતતા ન હોય, કવિતા ન હોય.

વર્ણસ્વર્થનો ખીજો એક સુપ્રસિદ્ધ મત એ હતો કે બાળકો પુખ્ત ઉમ્મરનાં મનુષ્યો કરતાં વધારે પવિત્ર અને વધારે દેવતાઈ હોય છે; કેમકે બાળકો ઈશ્વર પાસેથી તરત આવેલાં હોય છે. તેમનામાંથી ઈશ્વરનો અંશ જતો રહેલો હોતો નથી; પણ મહોટ્ટી ઉમ્મર થતાં દુનિયાના કદાચ અનુભવથી અને સંસારના સ્વાર્થી વ્યવહારથી

આત્માની દિવ્યતા ઘસાઈ જાય છે અને તે સાધારણ પદ્ધતિમાં આવે
જાય છે. આ અર્થમાં એ કવિ કહે છે,

‘But trailing clouds of glory do we come
From God, who is our home :
Heaven lies about us in our infancy !
Shades of the prison-house begin to close
Upon the growing boy.’

‘Happy those early days when I
Shined in my angel infancy !
Before I understood this place
Appointed for my second race,
Or taught my soul to fancy aught
But a white, celestial thought;

* * * * *

Before I taught my tongue to wound
My conscience with a sinful sound,
Or had the black art to dispense
A several sin to every sense,
But felt through all this fleshly dress
Bright shoots of everlastingness.’

Wordsworth.

‘ પરંતુ આપણું મૂલધામ જે ઈશ્વરસામીપ્ય ત્યાંથી આપણે
જેડે આકર્ષતાં કીર્તિનાં વાદળાં લઈ આવીએ છીએ. બાલ્યાવસ્થામાં
સ્વર્ગીયતા આપણી આસપાસ પથરાયેલી હોય છે. બાળક જેમ મહોટો
થતો જાય છે તેમ કારાગૃહના પડછાયા તેના પર આવી ઘેરાતા જાય છે.’

‘હું ફિરસ્તા સરખા બાળપણમાં ઉન્નવલ રૂપ હતો. તે પ્રથમના દિવસો ધન્ય હતા. મારી બીજી વારની યાત્રા માટે નક્કી થયેલું આ સ્થાન હું સમજ્યો તે પહેલાંના એ દિવસો હતા. એક શ્વેત દિવ્ય ભાવના સિવાય બીજી કંઈ પણ કલ્પના કરવાનું તે વખત મારા આત્માને શિખવ્યું નહોતું. * * * પાપમય સ્વરથી મારી સહજ અન્વૃત્તિને જખમી કરવાનું તે વખત મેં મારી જિહ્વાને શિખવ્યું નહોતું. દરેક ઇન્દ્રિયને પૃથક્ પૃથક્ પાપ વહેંચી આપવાનો મેલો હુન્નર તે વખત મારામાં નહોતો. પરંતુ આ સર્વ માંસગ્રથિત ક્રાશમાં સનાતનતાના પ્રકાશમાન અંકુર પુટતા મને લાગતા હતા.’

વર્ડ્સ્વર્થનો આ મત ગુજરાતી કવિતામાં દોખલ થવો જ નોંધએ એમ આવશ્યક નથી. પરંતુ, આવા વિચારમાં ધોંગેજી કવિતાનો નમુનો લેવાનો હોય તો માહરી મજેહના કર્તાથી એ કાર્ય બનવું અશક્ય છે. એવા વિચાર તેમને સ્વાધીન નથી. એવા વિચારને ઘટતી ભાષા તેમને સ્વાધીન નથી. આ વિષય ઉપર તેઓ ‘એક બાળક’ ને એટલું જ કહી શકે છે કે

‘ ન બોલે જુઠું બોલ તું, બોલનારો તું સત,
દિલ તાહરું સુધું એવું વિના કીન કપટ,
હોએ તાહરે હૈઝે જેવું તેવું આપે મત,
બીજાનાં કામકાજની નહિ તહને ખટપટ. ’

માહરી મજેહ તથા

આ લીંટીઓમાં કવિતા છે કે ફિલસુફી છે એવો દાવો કરવાની કોઈ પણ હિમ્મત નહિ કરે; કેમકે, કવિતામાં કંઈ ચમત્કાર હોય છે અને ફિલસુફીમાં કંઈ ઉંડાણ હોય છે, અને આ લીંટીઓમાં એ બેમાંથી એકે ખાસ ગુણ નથી. વર્ડ્સ્વર્થની કવિતા ઘણી સાદી ભાષામાં છે, અને કવિતામાં ફિલસુફીનું દર્શન આપતાં સાદી ભાષા

અતુલ નથી એમ નથી. પણ એ સાદા રૂપમાં પણ કંઈ વિશેષતા, કંઈ ખુબી, કંઈ ગંભીરતા હોય છે અને હોવી જોઈએ. તેમ ન હોય અને સાધારણ વાતચિતમાં જાહેર થતા આવા વિચારને જ કવિતામાં મુકવાના હોય તો તો કવિતા કરવાની એ મહેનત લેવી ફોફર જ છે. ઉપરની ઇંગ્રેજી કવિતાના વિચારની જાપ ગુજરાતી કવિતામાં રા. નરસિંહરાવે શી રીતે પાડી છે તે જોતાં ભેદ તરત ધ્યાનમાં આવશે.

‘આવ્યો હું તાત તુજ ધામથી તો વિશુદ્ધ,
સંસારપંક પડતાં બનિયો અશુદ્ધ.’

પ્રાર્થનામાળા. અંક ૨૯.

‘ભોજના અતિ દિવ્ય પ્રદેશ થકી,
જડ મત્યભૂમિમહિં તું ભટકી,
અહિં નૂતન પાય દોઢો શિશુ ! તહે’,

* * * * *
અતિ દૂર મેંકી ભૂમિ દિવ્ય જ જે
નવલું કંઈ તે ફરો રૂપ સજે,

* * * * *

પ્રતિમા હંમડે તુજ તેહતણી
જુદી મૂર્તિ ધરંતી અનુપ ધણી;
જડઅન્ધનપૂરિતચિત્તવિશે
નવ જે કદિ એ વિલસંતી દોસે.’

દ્વિતીયા.

‘દિવ્ય ભૂમિમાંથી તાજ આવેલા’ બાળકની સ્વર્ગીય અંશવાળી નિર્દોષતા વિશેની વર્ણવર્થની કલ્પના ‘કીન કપટ વિનાનું’ સુધ્ધુ દિલ’ ‘બાળકનું’ છે એમ કલાથી પ્રકટ થશે એવી આશા રાખવી એ જડતા જ છે.

ઇંગ્રેજી કવિઓના વિચાર પેઠે તેમની કલ્પના પણ ભવ્ય છે. તે સાથે કલ્પનામાં સુન્દરતાનો અંશ રહેલો છે, અને તેથી ‘મિઝાન યા વજન’માં તેમની બરાબરી કરવામાં એક વધારે મુશ્કેલી છે. જે ચિત્તવૃત્તિ છન્દના સરખાં આન્દોલન (vibrations) માં ગતિ કરી શકે નહિં તે કલ્પનાનો અનુભવ પણ ભાગ્યે જ કરી શકે. માહરી મજેહના કત્તીએ જ્યાં જ્યાં કલ્પના કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે ત્યાં ત્યાં આ અશક્તિ તેમને નહીં છે. સાધારણ બિનાઓને ઉન્નત રૂપ આપ્યાને બદલે અદ્ભુત બિનાઓને તેમણે સાધારણ બનાવી દીધી છે. એક ચિત્રની અદ્ભુત અસરથી થયેલી વૃત્તિમાં વર્ણસ્વર્થ કહે છે કે કવિને જે દર્શન થાય છે તેના વર્ણનમાં બહારથી જણાતા વાસ્તવિક દેખાવ કરતાં કંઈ વધારે ખુબીનો સમાવેશ થાય છે. કવિનું કામ એ છે કે

‘To express what then I saw; and add the gleam,
The light that never was on sea or land,
The consecration, and the poet's dream,’

Wordsworth.

‘તે વખતે મેં જે જોયું તે દર્શાવવું; અને જે કિરણ, જે પ્રકાશ સમુદ્ર પર કે ભૂમિ પર કદી જોવામાં આવ્યો નથી, તેના સંસ્કારની તેમાં પ્રતિષ્ઠા કરવી, કવિની સ્વપ્નસૃષ્ટિ તેમાં ઉમેરવી.’ તે કહે છે કે હું ચિત્રકાર હોત તો આ અંશ દાખલ કરત.

કવિની કૃતિની આ જ વિશેષતા બતાવતાં એક બીજા અદ્ભુત કવિએ કહ્યું છે કે

‘Nor heed nor see what things they be—
But from these create he can
Forms more real than living man,’

Shelley.

‘(કવિની નજરે પડતી) એ વસ્તુ કયી છે તે પર તે ધ્યાન આપતો નથી, તે જોતો નથી; પણ પ્રાણધારી મનુષ્ય કરતાં વધારે વાસ્તવિક રૂપે તે આ વસ્તુઓમાંથી સરળ શકે છે.’

અનુપમ ઇંગ્રેજ કવિઓએ પોતાના કર્તવ્યની કલ્પેલી આ ઉંચી લાવના (idea) લક્ષમાં લઇ માહરી મજેહના કર્તાએ આ વિષયમાં શું કર્યું છે તે જોઇએ. ‘લુઇ ફ્રેન્કના એક ચિત્ર વિષે’ તેઓ કહે છે,

‘તોડી લાવી જમીનના તુકડાઓ તેં,
જાણે આએ કેનવાસની સપાટ ઉપર,
સરસ રીતે ગોઠવીને મેલેલા હોએ,’

માહરી મજેહ તથા

બીજા ‘એક ચિત્રની ખૂબી વિષે’ તેઓ કહે છે,
‘ખરૂં કેહજો મહને એ ચિતારા તું !
શું તુંએ ધાસોને જમીન પર આ,
તોડી લાવી કોઇ ઉંચા પર્વતથી અંહિ
‘ગોઠવેલાં છે ?’

માહરી મજેહ તથા

ત્યારે, ‘જમીનમાંથી તોડી લાવીને ગોઠવવું’ એ જ ચિત્ર-કારનું અને કવિનું કામ છે ? જમીન પર જે ન હોય એવો પ્રકાશ, એવી પ્રતિષ્ઠા, એવી સ્વપ્નસૃષ્ટિ, એવાં વાસ્તવિક રૂપ, કલ્પના વડે દાખલ કરવાનું વર્ણસ્વર્ગ અને શેલી કહે છે તે કવિત્વશક્તિની ખામીને લીધે ? અને માહરી મજેહના કર્તા કહે છે તેમ હોય તેવું જ ‘ગોઠવીને મેલી’ દેવું એમાં જ કલાની સુંદરતા છે ? વધારે દીકાની જરૂર નથી. માહરી મજેહના કર્તાને કોઈ બ્રાન્તિએ દગો દીધો છે, અને સાધારણ વિચારના માણસનું ‘ઉભાતું જીગર’ તે કવિની કલ્પના છે એમ તેમને સમજાયું છે. કવિઓની અને ચિત્રકારોની કલ્પનાથી રચાતી કૃતિઓને

‘કુશલ પ્રેમચિત્રકારે છબિ
અમોલા વર્ણુભારે ભરી,’

દ્વિતીયવીણા.

‘અરણ્ય આ રમણીય રેખા, રાગ, રસ, સૌભાગ્યથી
અવનવું આ લેખ્યું સુ અદ્ભુત, ગુણુ પરાગ અથાગથી !
શી ઝરણી વાંકી ચુકી વે’છે ધરણિ આ સદ્ગુણ કરી—
સુ-વનસ્પતિ રોમાંચ શોભિત ગિરિ ચરણુ ચુંબન-કરી !!!

* * * * *

આ ચિત્રમાં મુજ ઉક્તિ નખળી કયમ કરી પુરિ વર્ણુવે !
સાનંદ આશ્ચર્યથી દૃષ્ટી સ્થળે સ્થળ ન્યાં હરી રહે !!!’

એક ચિત્રદર્શન (રા. હરિલાલ હ. શ્રુવ કૃત).

આવાં વચનથી ઝાળખી શકાય છે તે, ‘મિજાન યા વજન’માં
રચાતી ઉપરની લીંટીઓને કવિતા કહેવામાં આવે ત્યાં સુધી કલ્પવું
મુશ્કેલ છે.

વધારે ઉદાહરણો આપવાની જરૂર નથી. માહરી મળેહના
કર્તાથી ગુજરાતી ભાષામાં ઇંગ્રેજી કવિતાની ઉન્નતિ અને સુંદરતા
લાવી શકાયાં નથી અને લાવી શકાય તેમ નહોતું. તેમની રચનાને
“ઇંગ્રેજી-સ્કુલ” નું નામ આપવું એ ઉત્તમ ઇંગ્રેજી કવિઓની
કીર્તિને અપમાન કરવા બરોબર છે, અને ઇંગ્રેજી કવિતાની ઉમદા
પદ્ધતિ અમે ઉપર જેમનાં વચન ઉતાર્યા છે તે બીજા કવિઓથી
જ ગુજરાતી ભાષામાં આણી શકાઈ છે, એમાં કંઈ સંદેહ રહે તેમ
નથી. આ કારણથી કવિતાની પદવીનું મહત્ત્વ લક્ષમાં લઈ અમે
કંઈક વિષય બહાર ગયા છીએ, અને ચર્ચા માત્ર માહરી મળેહના
છન્દ કે છન્દના અભાવ સંબંધી છતાં એ પુસ્તકના રચનારની કવિ-
તાની પરીક્ષા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ રચનારની પદ્ધતિએ
આલી ઘણા પારસી લેખકોએ સારો લાગ જોઈ કવિ થવાનો સહેલો

માર્ગ લીધો છે તેથી કવિતાનું અને વિશેષે ગુજરાતી કવિતાનું માન રાખવા સાર આમ કરવાની જરૂર પડી છે.

માહૂરી મજેહની રચના સંબંધે મિ. મીસ્તરીની જવાબદારી નથી. પરંતુ ‘ઐદીત કરનાર’ તરીકે તેમણે એ પુસ્તકનો જે બચાવ કર્યો છે અને છંદ વિશે જે વિચિત્ર વિચાર જણાવ્યા છે તેને લીધે કવિતાના સ્વરૂપની ખરી ચર્ચા ખાતર તેમની પ્રસ્તાવના વિશે ટીકા કરવાની જરૂર પડી છે. અમારી ખાતરી છે કે ગુજરાતી કવિતાના છન્દ વિશે તેમણે વધારે માહિતી મેળવી હોત તો આટલી બધી ભૂલ તેમનાથી ન થાત. માહૂરી મજેહના કર્તાને પિંગળ નાપસંદ હોવાથી તેમણે છન્દની ‘રમુજ નકલો’ કરી હતી તેનાં મિ. મીસ્તરીએ ઉદાહરણ આપ્યાં છે.

‘વન અધોર મોડું, ત્યાં દિહું મેં થેડું;
વાર ચાર તેથી દૂર, દિઠો મેં ઉભેલો મ્યૂર;

*

*

*

*

ચિત્ર આ સંપુરણ હું, છન્દની અંદર મેલું છું.’

અને મિ. મીસ્તરી કહે છે કે ‘ગુજરાતી કહેવાતી કવિતાનો’ આ ‘આખાંદ’ નમુનો છે. કેઠપણ પિંગળનું પુસ્તક મિ. મીસ્તરીએ ઉઘાડીને જોયું હોત તો તરત જણાત કે આ લીટીઓમાં એકે છંદ નથી, ‘મિજાન યા વર્જન’ જ છે.

પિંગળ વિશે આટલી બધી ટીકા કરવાનું માથે લીધા છતાં મિ. મીસ્તરીને પિંગળ વિશે એટલું બધું અજ્ઞાન છે કે પિંગળના નિયમોથી કેવી રીતની શબ્દરચના થાય છે એ સંબંધે મત આપતાં પણ તેમનાથી હસવા સરખી ભૂલ થઈ છે. કેટલાક ઇંગ્રેજ પદ્યલેખકો માટે ડૉક્ટર જોન્સને કહ્યું છે કે “કવિતા લખવાને બદલે તેઓ પદ્ય લીટીઓ લખતા, અને ઘણી વાર એવી પદ્ય લીટીઓ લખતા કે કાનની નહિ પણ આંગળી પરની ગણતરીની પરીક્ષા

આંગળ જ તે ટકી શકે એવી હતી; કેમકે તેમાંનો તાલાનુ-
બન્ધ એવો અપૂર્ણ હતો કે માત્ર અક્ષર ગણતાં જ માલમ
પડે કે એ પદ લીટીઓ છે.” આ ઇંગ્રેજ વાક્ય ઉતારી
મિ. મીસ્તરી કહે છે, ‘આખાદ હિંદુ-સ્કુલની કવિતાનું આ ચિત્ર
સમજવું. લીટીમાંના અક્ષરોની આંગળી ઉપર ગણત્રી કરો. સારે જ
તમેને જણાશે કે તે “કવિતા” છે, બાકી તમારા કાનથી તો
કદી તે લીટીની પરખ થઈ શકે જ નહિ.’ હવે, આ તદ્દન ખોટું
છે. ગુજરાતી ભાષાના (અને સંસ્કૃત તથા તે પરથી થયેલી બીજી
ભાષાઓના) પિંગળમાં જ્યાં અક્ષરોની ગણતરી ખરોખર હોય ત્યાં
‘કાનથી લીટીની પરખ’ કરવામાં કદિ મુશ્કેલી નડતી જ નથી.
ભુજંગી, તોટક, નારાય, વગેરે સર્વ અક્ષરમેળ છંદોમાં તાલનો
અક્ષરોના માપ પર જ આધાર હોય છે, લઘુ ગુરુ અક્ષરોનો અમુક
ક્રમ હોય ત્યારે જ તાલ આવે છે અને ત્યારે તાલ આવ્યા વિના
રહેતો નથી, અને તેથી જોને અક્ષરોની ગોઠવણ ખબર હોય તેનાથી
તાલની ભૂલ થવાનો સંભવ જ નથી. જ્યાં અક્ષરો ભૂલ વિના
ગોઠવાયા હોય ત્યાં તાલ ખરોખર આવવાનો જ. માત્રામેળ છંદમાં
તાલની ભૂલ થવાનો સંભવ છે ખરો, પણ એવા છંદને મિ.
મીસ્તરીની ટીકા લાગુ પડતી નથી કેમકે તેમાં અક્ષરોની ગણતરી
હોતી જ નથી. અક્ષરો એકસરખા હોવા પર એવા છંદનો આધાર
નથી, માત્રા અને તાલ પર આધાર છે, તેથી એકલા અક્ષરો ગણી
શકતો હોય તેનાથી માત્રામેળ છંદ થઈ શકે નહિ, અને ‘આંગળી
પર અક્ષરોની ગણત્રી,’ ક્યાંથી તે “કવિતા” છે એમ જણાય
નહિ. ખરી રીતે જોતાં, મિ. મીસ્તરી પોતે શા વિશે ટીકા કરે છે
એ જ ભૂલી જાય છે. કહેવાતી “હિંદુ-સ્કુલ” ના કવિઓને
પિંગળ નથી આવડતું અને તાલમાં તેઓ ભૂલ કરે છે એમ તકરાર
જ નથી અને એ દોષ તેમની કવિતામાં છે જ નહિ. પિંગળના
નિયમો પાળવાથી તેઓ ખરી કવિતા નથી કરી શકતા એમ મિ.

મીસ્તરીની તકરાર છે. આ વાત મિ. મીસ્તરી ભૂલી જાય છે અને કેટલાક ઇંગ્રેજ કવિઓ પિંગળના અજ્ઞાનથી તાલ લાવી શકતાં નહોતાં એ બાબતની કેવળ સંખ્યા વિનાની ટીકા ઉતારે છે. આનું કારણ ઉપર કહ્યું તેમ એ છે કે મિ. મીસ્તરીને ખબર નથી કે ગુજરાતી ભાષામાં ઇંગ્રેજ ભાષાથી જુદી જ રીતે તાલ આવે છે. ‘કાનની પરખ’ તે શું એ જો તેઓ જાણતા હોત તો તેમને ખબર પડ્યા વિના રહેત નહિ કે ગુજરાતી ભાષાની છેક સાધારણ કવિતામાં પણ એ ‘પરખ’ તો ખરોખર જ ઉતરે છે.

કવિત્વભાવ કેટલેક દરજ્જે ગદ્યમાં પણ પ્રગટ થઈ શકે છે, અને એવું ગદ્ય કવિતાથી ઉતરતું છતાં કવિતાની હદની નજીકનું હોઈ અમત્કારવાળું હોય છે એ એમ ઉપર કહ્યું છે, તથા તેના ઉદાહરણમાં ડી કિવન્સી વગેરેના લેખ દર્શાવ્યા છે. પરંતુ એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે એવાં સારાં ગદ્ય અને ‘માહરી મજેહ’ જેવાં નકારાં પદ્ય વચ્ચે બહુ ફેર છે. ઉપર પ્રથમ બતાવ્યું હતું કે એવાં ઉત્તમ ગદ્યોની વાક્યરચના કવિતાના તાલબદ્ધ માપને કંઈક મળતી આવે છે, અને જે ભાવ શુદ્ધ કવિતાને યોગ્ય નથી તે ભાવ કવિતાને મળતા ગદ્યમાં પ્રકટ કરી ગદ્યને સુશોભિત કરે છે અને કવિતાને અક્ષત રાખે છે. ‘માહરી મજેહ’ ની રચના ગદ્યમાં નથી તેથી તેમાં એ ખુબી આવતી નથી, અને એ રચના કવિતા હોવાનો દાવો કરે છે તેથી કવિતાને એમ લાગે છે. ‘માહરી મજેહ’ ના કર્તાએ પોતાના વિચાર ગદ્યમાં જણાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોત તો કદાચ કંઈ સારી વાક્યરચના થાત. ઉપર દર્શાવ્યું તેવા Impassioned Prose (રાગયુક્ત ગદ્ય) કે Prose Potery (ગદ્યમય કવિતા) માં છંદ વિના સરસતા આવી શકે છે એવી ચર્ચા વાંચ્યાથી કવિતામાં છંદ જ ન જોઈએ એમ મિ. મીસ્તરીએ કલ્પના કરેલી લાગે છે.

હવે, પ્રાસ વિશે વિચાર કરીએ. આ નિબંધના આરંભમાં કહ્યું જ છે કે પુરાતન ભાષાઓની કવિતા પ્રાસ વિનાની છે. એ લક્ષમાં

સેતાં, કવિતામાં પ્રાસ સદૈવ આવશ્યક છે એમ કહી શકાય તેમ નથી. તેમ જ વળી અર્વાચીન કવિઓની કૃતિઓમાં પણ કેટલાંક વિશિષ્ટ સુન્દર કાવ્યો પ્રાસ વિનાનાં છે. પ્રાસ વિનાનાં આ કાવ્યોની ઉત્તમતા નિઃસંદેહ છે. તેથી, આ સર્વથી જણાય છે કે છંદ પેઠે પ્રાસને કવિતાની ઉત્પત્તિ જોડે સંબંધ નથી. કવિત્વભાવના આન્તર સ્વરૂપથી અલગ હોઈ પ્રાસ માત્ર કવિતાની બાહ્ય કલાનો એક પ્રકાર છે અને ભાવનું પ્રકાશન કરવામાં તેની હમેશ જરૂર પડતી નથી. કવિતાના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં પ્રાસ પ્રથમથી આવિર્ભૂત થયો નથી, અને તેનો સ્વીકાર થયા પછી પણ કદિ કદિ તેનો ત્યાગ કરવામાં આવે છે, તેનું કારણ આ આન્તર સંબંધનો અભાવ જ છે. પ્રાસ કવિત્વની કલાનો એક પ્રકાર છે અને અર્વાચીન સાહિત્યમાં તેનો ઘણો ઉપયોગ થાય છે, તેથી પ્રાસથી ચતી શોભાનું કેટલું મહત્ત્વ છે અને પ્રાસ હોય તથા ન હોય ત્યારે શી શી વિશેષતા હોય છે એટલું જ પ્રાસ સંબંધે તપાસવાનું છે.

લી હન્ટ કહે છે, ‘ વખતે એમ ધારવામાં આવે કે પ્રાસ એવી નજીવી વસ્તુ છે કે તે વિશે કંઈ કહેવાની જરૂર નથી; પરંતુ તેમ નથી. યુરોપમાં અર્વાચીન કાળમાં અને પૂર્વ તરફના દેશોમાં સર્વ કાળમાં * પ્રાસ સર્વમાન્ય થયો છે અને વીરરસ તથા નાટક સિવાયની બધી જાતની કવિતામાં પદ્યબંધની સંગીતમય શોભારૂપ બન્યો છે. દક્ષિણ યુરોપમાં તો વીરરસ કાવ્યોમાં પણ એ શોભાનું સાધન લેવાય છે. પ્રાસથી ઉત્કંઠાનું પોષણ થાય છે અને હર્ષાનુભવની માગણી કાયમ રહે છે. પ્રાસ વાપરવામાં કુશલતા એ છે કે પ્રાસ ખાતર કદિ પ્રાસની રચના કરવી નહિ, અથવા એમ કહ્યું છે એવો આભાસ તો થવા દેવો જ નહિ; અને પ્રાસમાં વિવિધતા શી રીતે આણવી, નવીનતા શી રીતે આણવી, તેનું સામર્થ્ય વધતું આણું શી રીતે કરવું, (બખ્ષે લીટીઓનો પ્રાસ ન હોય ત્યારે)

યોગ્ય અન્તરે લાગ પાડી શી રીતે પ્રાસ ગોઠવવો, સુષોપભોગ અને ધ્વનિચોક્કાસ માટે જરૂર પડે ત્યાં પ્રાસની શી રીતે ઘણી વાર પુનરુક્તિ કરવી, અસરકારક અથવા ચમકાવનારી વાક્યરચના પ્રાસથી શી રીતે સુદૃઢ કરવી, અને હાસ્થરસની કવિતામાં પ્રાસ વડે શી રીતે નવી અને આશ્ચર્યકારક વિનોદોક્તિ ઉમેરવી: એ જાણવું એમાં પ્રાસના ઉપયોગની કુશલતા છે. આ વ્યાખ્યાના અંશ જુદા પાડી તે વિશે વિચાર કરીએ.

પ્રથમ તો, પ્રાસથી સંગીતની શોભા વધે છે. જન્દની ચર્ચામાં કવિતાનો અને સંગીતનો સંબંધ આપણે જોયો છે. એ સંબંધને લીધે, વિરામ ફરી ફરી એનાએ સ્વરસમુદાયમાં આવવાથી સંગીતમાં જે એક પ્રકારની ચારુતા આવે છે તે જન્દ મારફતે કવિતામાં પણ દાખલ થઈ છે. લીંટીના વિભાગને છેડે અથવા આખી લીંટીને કે લીંટીઓને છેડે ફરી ફરી એનાએ આવનાર સ્વર એક નહિ પણ એકથી વધારે હોવા જોઈએ અને પ્રથમનો જે અનુક્રમ હોય તેમાં જ ફરી આવવા જોઈએ અને ત્યારે જ આ ચારુતા સિદ્ધ થાય છે. કવિતા તે કેવળ સંગીત નથી પણ માત્ર સંગીતનો અંશ તેમાં છે તેથી ચારુતાનું આ સાધન કવિતામાં માત્ર જે સ્વર સંબંધે જ ઉપયોગમાં લેવાય છે. કવિતામાં સ્વર પ્રધાન નથી પણ વિશેષ મહત્ત્વ શબ્દાર્થનું તથા ભાવનું છે, તેથી સ્વરની આ શોભા આટલી નિયમિત કરી જે સ્વરની જ પુનરાવૃત્તિ કરવામાં આવે છે. ચાર સ્વરની પુનરાવૃત્તિ બહુ લાંબી થઈ જાય, અને જોડાઈ રહેલા યુગ્મમાં કંઈ ચમત્કાર છે તેથી ત્રણ નહિ પણ બે સ્વરની જ પુનરાવૃત્તિ લીંટીઓને છેડે થાય છે. આ પુનરાવૃત્તિ ઘણુંખરું બખ્ખે લીંટીઓનાં જોડકામાં જ લેવાય છે તેનું પણ આ જ માત્ર કારણ છે કે સ્વર-શોભા શબ્દાર્થની તથા ભાવની શોભાને ગૌણ કરી ન નાખે એ જરૂરનું છે. આ પુનરાવૃત્તિમાં સ્વર જોડે વ્યંજન એનાએ આવે તો પણ સંગીતમાં તો ચાલે, કેમકે સંગીતને મુખ્ય અપેક્ષા ધ્વનિની

છે, અને સ્વર સાથે વ્યંજનના ઉચ્ચારની ચારુતા સંગીતને સાહાય-
કારક છે. પરંતુ, કવિતામાં પ્રાધાન્ય શબ્દધ્વનિનું નહિ પણ શબ્દ
વડે થતા નિવેદનનું છે તેથી સ્વર અને વ્યંજન બંને મળી થતા
આખા શબ્દની પુનરુક્તિ થાય તો તે દોષ થઈ પડે અને એનાએ
શબ્દ ફરી આવવાથી નવીનતાની ખોટ પડે, અને તેથી ભાવશ્રેણીમાં
વિદ્ન થાય; કેમકે, એનાએ શબ્દ ફરી આવવાથી એનાએ વિચાર
પણ ફરી આવે. આ કારણેને લીધે પ્રાસનું એવું ખાસ સ્વરૂપ
બંધાયું છે કે વ્યંજનો જુદા હોય પણ સ્વર એનાએ રહે. આને
લીધે શબ્દોની પુનરુક્તિ થતી નથી અને સ્વરની પુનરાવૃત્તિમાં જે
સંગીતમય શોભા છે તે સચવાય છે. શબ્દ એનાએ છતાં અર્થ
કેવળ જુદા હોય ત્યાં આ દોષનો અવકાશ નથી.

‘ નથી તો શું જાણું ? મુજ હૃદયમાં લહારિ છબિ જે
છપાઈ ચ્હોટી તે સ્થિર રહિ કહીં જાય ન બિજે. ’

કુસુમમાળા.

અહીં ‘ બિજે ’ શબ્દ એનાએ ફરી આવે છે પણ અર્થ જુદા
હોવાથી પુનરુક્તિનો વાંધો નથી, અને ઉપરકહી તેવી સ્વર અને વ્યં-
જન બંનેની પુનરાવૃત્તિવાળી સંગીતની વિશેષ ચારુતા જળવાય છે.
આ વિશેષ ચારુતા જળવવા સાર જ જુની કવિતાના પ્રાસમાં એવો
નિયમ હતો કે પ્રાસમાં છેલ્લો વ્યંજન પણ એનાએ જ જોઈએ
કે આખા શબ્દની પુનરુક્તિ ન થતાં અડધાની પુનરાવૃત્તિથી ચારુતા
આવી શકે. ‘ રહે ’ જોડે ‘ વહે ’ સરખો જ પ્રાસ આવે અને ‘ ફરે ’
સરખો નહિ, ‘ હામ ’ જોડે ‘ આમ ’ સરખો જ પ્રાસ આવે અને
‘ આજ ’ સરખો નહિ, એવો એ મતમાં આગ્રહ છે. એવા પ્રાસમાં
વધારે શોભા છે એ નિઃસંશય છે, પરંતુ કવિતાનું અને સંગીતનું
અંતર ધ્યાનમાં રાખવાથી સમજાશે કે એ નિયમ ન પાળ્યાથી
કવિત્વને હાનિ થતી નથી તેમ સ્વરની શોભા સમૂળગી જતી
રહેતી પણ નથી.

ઉપરના નિયમો માત્ર શોભાના છે તેથી તેમાં સહેજસાજ ફેરફાર કરવાથી બહુ હાનિ થતી નથી. છેલ્લા બેને બદલે છેલ્લા એક સ્વરનો પ્રાસ પણ કદી લાવવામાં આવે છે. તેમ જ છેલ્લા બેથી ન અટકતાં છેલ્લા ત્રણ કે ચાર સ્વરનો પ્રાસ પણ કદિ રચવામાં આવે છે. બે લીંટીઓને બદલે કોઈ વાર ચાર લીંટીઓમાં એનાએ પ્રાસ યોજવામાં આવે છે, અને કોઈ વાર એનીએ આખી લીંટી દરેક કઠીને છોડે મુકી આખા કાવ્યમાં ત્રીજી અને ચોથી લીંટીના પ્રાસમાં એનાએ સ્વર કાયમ રાખવામાં આવે છે. કોઈ વાર આખા કાવ્યમાં પ્રાસના સ્વરો દરેક લીંટીમાં એનાએ રાખવામાં આવે છે. આ રીતે પ્રાસની શોભામાં પુનરાવૃત્તિ ઘણી ઘટાડવામાં કે વધારવામાં આવે છે, તેને માટે અમુક નિયમ થઈ શકતો નથી. અલબત્ત, જેમ પુનરાવૃત્તિ વધારે તેમ સંગીતનું અનુકરણ વધારે હોય છે અને રચનારમાં કૌશલની ન્યૂનતા હોય તો શબ્દાર્થ ગૌણ થઈ જઈ શબ્દ-ધ્વનિને વિશેષ મહત્ત્વ અપાઈ જાય છે.

કવિતા જેમ પોતાના સંગીતમય અંશ સફળ કરવા સારૂ પ્રાસ રૂપે પુનરાવૃત્તિનો સ્વીકાર કરે છે તેમ સંગીતના અન્તરમાં પણ કવિત્વ રહેલું હોવાથી તે ઘણી વાર કવિતાના જેવો પ્રાસ ગ્રહણ કરે છે. કવિતા અને સંગીત આમ બહુ નજીક આવે છે અને કેટલીક વાર બે વચ્ચે ભેદ પાડનારી રેખા દોરવી અધરી પડે છે, પરંતુ તેથી બેનાં પૃથક્ સ્વરૂપ નષ્ટ થતાં નથી; અને 'પુનરાવૃત્તિની' શોભા સંગીતમાં છે તથા પ્રાસની શોભા કવિતામાં છે એ ભેદ ખોટો ઠરતો નથી. કવિતામાં સંગીત હોય ત્યાં સંગીતનું સ્વરૂપ પોતાની અસર કરે છે અને સંગીતમાં કવિતા હોય ત્યાં કવિતાનું સ્વરૂપ પોતાની અસર કરે છે.

વીરસની (Epic) અને નાટકની કવિતાને પ્રાસ યોગ્ય નથી એવો મત યુરોપના સાહિત્યમાં પ્રચલિત છે. સંસ્કૃત ભાષામાં તો વીરસવાળાં મહાકાવ્યોની, નાટકોની અને ખીજી બધી કવિતા

પ્રાસ વગરની જ છે તેથી પ્રાસની યોગ્યાયોગ્યતા વિશે સંસ્કૃત ભાષાના સાહિત્ય ઉપરથી કંઈ ધોરણ ખાંધી શકાતું નથી, તેમ પ્રાસ વિશે એ સાહિત્યમાં ચર્ચા પણ નથી. યુરોપની Epic કવિતામાં ફક્ત વીર પુરુષોનાં ચરિતનું વર્ણન આવે છે એમ નથી. વિષય ગમે તે હોય પણ કોઈ મહાપ્રસંગનું વૃત્તાન્ત ઉન્નત શૈલીથી જેમાં વર્ણવ્યું હોય તેવા દરેક કાવ્યને Epic Poem કહે છે. કાવ્યનો વિષય ઉત્સાહથી ભરેલો હોય છે અને વર્ણનપદ્ધતિ ચિત્તોત્કર્ષવાળી હોય છે તેથી આવી કવિતાને Epic કહે છે. આ કવિતા iambic * નામે છન્દમાં રચવામાં આવે છે. વીર પુરુષોનાં ચરિત વર્ણવવાને આ છન્દ વપરાયેલો માટે તેને heroic પણ કહે છે. આ પ્રકારની કવિતામાં ચિત્તોત્કર્ષનો વેગ જોરથી વહ્યો જતો હોય ત્યાં પ્રાસથી તે અટકી જાય છે અને પ્રાસથી ભાવ ખંડિત થાય છે તથા કૃત્રિમતા દાખલ થાય છે, માટે આવી કવિતામાં પ્રાસ જોઈએ નહિ એમ કહેવામાં આવે છે.

મિલ્ટનનું મહાન Epic કાવ્ય ‘પેરેડાઈસ લોસ્ટ’ પ્રાસ વગરનું છે. એ સંબંધે તે ગ્રન્થ વિરુદ્ધ ટીકા થયેલી તેનાં ઉત્તરમાં એ પુસ્તકની ખીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં તે લખે છે,

‘ (આ કાવ્યમાં) પ્રાસ વગરનું heroic વૃત્ત છે, અર્થાત્ ગ્રીક ભાષામાં હોમરની અને લેટિન ભાષામાં વર્જિલની કવિતા જે છન્દમાં છે તે છન્દમાં આ કાવ્ય રચ્યું છે. પ્રાસ તે કાવ્યનું કે સારા છન્દનું આવશ્યક ઉપકરણ અથવા ખરું ભૂષણ નથી. લાંબા ગ્રન્થમાં પ્રાસ કરીને પ્રાસ આવે (નકામો) છે. વિષય નમાલો હોય અને છન્દની રચના હુલી હોય ત્યારે કૃતિ દીપાવવાનું આ સાધન જંગલી જમાનામાં ખનાવી કાઢેલું છે. કેટલાક આધુનિક પ્રખ્યાત કવિઓએ રૂઢિના અનુસરણમાં દોરાર્ધ જઈ પ્રાસનો ઉપયોગ કર્યો છે તેથી

* એ છન્દનું માપ આ પ્રમાણે છે.

લગા લગા લગા લગા લગા..

પ્રાસને શોભા મળી છે એ ખરું છે, પણ એથી એ કવિઓને પોતાને જ કલેશ થયો છે તથા અડચણ થઈ છે, અને પ્રાસ વિના જે ભાવ તેઓ છુટથી દર્શાવી શક્યા હોત તે દર્શાવતાં તેઓ સંકડામણમાં આવી ગયા છે તથા તેમની શક્તિ એ સંબંધે ઉતરતી જતની થઈ છે. તેથી, કેટલાક પ્રથમ પંક્તિના ઇટાલિયન તથા રુથેનિશ કવિઓએ મહોટા તેમ જ નાના ગ્રંથમાં પ્રાસનો ત્યાગ કર્યો છે તે કારણ વગરનું નથી; કરુણ રસનાં આપણાં ઉત્તમ ઇંગ્રેજ કાવ્યોમાં પણ એ રીતે ઘણા વખતથી પ્રાસનો ત્યાગ થયો છે, કારણ કે કર્ણપ્રમાણનો વિવેક જાણનાર સર્વને એ વસ્તુ જાતે નજીવી તથા સંગીત વિષયના કંઈ પણ સાચા આનંદ વગરની લાગે છે. (કવિતામાં) સંગીતનો આનંદ તે ઘટતી સ્વરરચનામાં, યોગ્યસમૂહમાં અને એક લીંટીમાંથી વિસ્તાર કરી બીજી લીંટીમાં જુદી જુદી રીતે અર્થ આણવામાં સમાયેલો છે, જે લીંટીઓના છેડા સરખા આવી ઝણ ઝણ સ્વર થાય એમાં સંગીતનો આનંદ સમાયેલો નથી. વિદ્વાન પ્રાચીનો કવિતામાં તેમ જ સારા વક્તૃત્વમાં આ આ દોષથી દૂર રહ્યા હતા. (આ ગ્રંથમાં.) પ્રાસ નથી તે પ્રાકૃત શુદ્ધિના માણસોને કદાચ ખામી જણાશે, પરંતુ તે ખામી નથી, પણ, પ્રાસમાં રચના કરવાનું આધુનિક પીડાકર બન્ધન દૂર કરી વીરરસ કાવ્યને પ્રાચીન સમયની સ્વતંત્રતા ફરી પ્રાપ્ત કરાવી છે તેના ઉદાહરણ તરીકે ઉલટી આ પદ્ધતિ માન્ય ગણવાની છે, અને ઇંગ્રેજ ભાષામાં એવું આ પહેલું જ ઉદાહરણ છે.

પ્રાસ વિરુદ્ધનો આ વાંધો હોવો જોઈએ તે કરતાં વધારે સખત છે, અને વીરરસ કવિતાને બદલે બધા પ્રકારની કવિતાને આ લગાડવામાં ભિલ્લને કંઈ અતિશયોક્તિ કરી છે એમાં શક નથી. મૃદુ ભાવની અને કોમલ લાગણીની કવિતામાં પ્રાસ ખરેખરે ઉપકરણ છે અને તેથી સુન્દરતા પ્રાપ્ત થાય છે એ અનુભવગમ્ય છે.

‘ હું શું જાણું જે વહાલે મુજમાં શું દીકું,
વારેવારે સામું લાગે મુખ લાગે મીકું. ’

દયારામ. ગરબી.

‘ અસાહેબે ધન ઉલટયો, માગ્યા વરસેરે મેહ;
વીજલડી ચમકા કરે, વહાલે દીધારે છેહ. ’

રત્નો. મહિના.

‘ લઘુ શ્વેતપટે મળિ એક રસે
શું અનંત કરેણકુસુમ હસે ?
મૃદુ રંગ ગુલાબિ મુખે વિલસે
શિ પ્રભાતરવિઘ્નિતિ ત્યાહિ વસે ! ’

રા. નરસિંહરાવ, કુસુમમાળા.

આવાં રાગધ્વનિ કાવ્યોમાં તો પ્રાસ આવશ્યક છે એ સદુ
કાઈ સ્વીકારશે. ‘એક લીંટીને છેડે ‘દીકું’ વાંચ્યા પછી ખીજી
લીંટીને છેડે ‘મીકું’ વાંચ્યા પછી જ પૂર્ણ સંતોષ થાય છે; પ્રાસ
આવતા મુધી રમ્યતાની અપેક્ષા બાકી રહે છે; ખીજી લીંટીમાં
‘હસે’ વાંચ્યા પછી પ્રથમની લીંટીમાંના ‘રસે’ ની ખુબી વધારે
સમજાય છે.

જે પ્રકારની કવિતામાં સંગીતનો અંશ ઘણો વધારે હોય છે
તેમાં પ્રાસ આ રીતે જરૂરનો છે અને તેથી રમણીયતા સંપાદન
થાય છે. એ લક્ષમાં રાખવાનું છે કે પ્રાસથી બે લીંટીઓનું અલગ
જોડકું થાય છે અને જેમ રાગધ્વનિ કાવ્ય ટુંકાં હોય છે તેમ
તેમાંના વિચાર અને વાક્યો પણ ટુંકાં હોય છે તેથી બે લીંટીઓમાં
સમાઈ ન રહે એવાં લાંબાં વાક્ય એવાં કાવ્યમાં બહુધા આવતાં
નથી. પણ, વીરસની કવિતામાં જ્યાં ચિત્તોત્સાહને લીધે વાક્ય અને
વિચાર બહુ લાંબા હોય ત્યાં બખ્ખે લીંટીઓએ વિરામ આણવાની
જગજ રાખવાથી ભાવના સાતત્યમાં ક્ષતિ થાય છે, અને જ્યાં

શૌર્યની, ક્રોધની કે આવેશની નેશભરી વૃત્તિ હોય ત્યાં વિચારના ઉચ્ચારણ વચ્ચે વચ્ચે પ્રાસ આવવાથી ગૌરવ ઓછું થવાનો સંભવ છે એ ખરું છે. આવાં કાવ્ય સંબંધે મિલ્ટનનાં વચન ખરાં છે. પેરેડાઈસ્ટ લોસ્ટ વિશે આ સંબંધમાં એક ટીકાકાર કહે છે, ‘એ પુસ્તકના છન્દની રચનામાં એક બહુ સ્પષ્ટ અને તે છતાં ઘણું અગત્યનું અંગ એ છે કે તેમાં વાક્યના ઉચ્ચય (Period) છે (અર્થાત્ ઉપવાક્યો અને મુખ્ય વાક્યના બંધારણથી કાવ્યમય વિચાર પૂરેપૂરો ભાવપ્રવાહ સાથે દર્શાવાય એવી તેમાં રચના છે). આથી લીંટીઓની કદી કદી લાંબી પરંપરા ચાલે છે, વિચારનો સંપૂર્ણ ઉદ્ઘાસ થાય છે અને દૃષ્ટાન્ત સાથે તેનું નિરૂપણ થાય છે, ઉપમા-ઓથી અને રૂપકોથી વર્ણન રમ્ય થઈ સાક્ષાત્કાર કરાવે છે, આવેગ સાથે થયેલો મનોરાગનો પ્રાદુર્ભાવ પરાકાષ્ઠા સુધી પહોંચે છે, પાત્રોની ઉક્તિમાં રહેલી દલીલ બરોબર ગોઠવાય છે; આ બધું લીંટીઓના નોડકાં રચવામાં કદી પણ થઈ શકે નહિ. નોડકાંથી રચનામાં વિચારને સંકડાવી બે લીંટીઓની હદમાં સમાવી દેવો પડે છે, અથવા કેઈ અમુક વિચાર જ્યાં બે લીંટીથી ટુંકો હોય છે ત્યાં તે લાંબાની નોંધતી જગા પૂરવી પડે છે. બન્ને સ્થિતિમાં ઘણું ખરું પરિણામ એ થાય છે કે દરેક વિચાર પોતપોતાના (બે લીંટીના) નોડકામાં જુદી પોટલી પેઠે બંધાય છે, અને કાવ્યના એક આખા ભાગનો અર્થ ગ્રહણ કરતાં મનને સરતના મેદાન પેઠે વચ્ચે વચ્ચે પાડેલા ખાડા તથા ઉભી કરેલી વાડો ઉપર થઈ કુદકો મારી જવું પડે છે. રસ્તો સીધો હોય અને ઘણી વાર સહેલો હોય પણ વચ્ચે પોલાં અંતર હોય છે તે ગણનામાં લીધા વિના ચાલે તેમ નથી હોતું. પ્રાસ વિનાની વાક્યોચ્ચવાળા (Periodic) શૈલીમાં આવો પ્રતિરોધ હોતો નથી; પણ, એક પછી એક પગથીએ ક્રમે ક્રમે ચઢતાં આખરે એવી સ્થિતિએ આવીએ છીએ કે સમસ્તનું સમગ્ર દર્શન આપણે કરી શકીએ છીએ. ’

આ ટીકાની સત્યતા સર્વને માન્ય થશે. મિલ્ટનના વાક્યો-
 વ્યય (Period) ની કલ્પના ગુજરાતી ભાષામાં બતાવવી બહુ
 અઘરી છે કેમકે Heroic Verse જેવો ગુજરાતી ભાષામાં ઇન્દ
 નથી, અને વળી એ જન્દમાં 'લગા' એ ગણ એક લઘુ અને એક
 ગુરુ અક્ષર કે માત્રાનો યુરોપની પ્રાચીન કવિતામાં બનતો તેમ ન
 હોતાં મિલ્ટન વગેરેની રચનામાં 'લ' તે અતુદાત્ત અથવા સ્વરાધાત
 વગરનો ઉચ્ચાર હોય છે અને 'ગા' તે ઉદાત્ત અથવા સ્વરાધાતવાળો
 ઉચ્ચાર હોય છે. ગુજરાતીમાં કે સંસ્કૃતમાં તેવા સ્વરાધાત નથી.
 (ફક્ત વેદની ભાષામાં સ્વરાધાત હતા). તથાપિ આ પ્રકારના
 વાક્યોવ્યયનું ઉદાહરણ આપવાનો એક નિર્બલ પ્રયત્ન કરીશું.

ઉભો છે ત્યાં અનિરુદ્ધ એકસ્તંભ આવાસમાં,
 ખારીએથી જોઈ રહ્યો સૈન્ય મહોત્તું બાણનું;
 નાદ તેના હોકારાનો સુણી કંપ બ્યાપેલો તે
 ચાલી રહ્યો દીસે હજી રાક્ષસોના જૂથમાં;
 જેમ વન હલાવીને વાયુ ઉંચે ગયા પછી
 પાંદડાં ને ડાળીઓનો કંપ લાંબો ચાલતો.

અનિરુદ્ધ ખારીએથી જોઈ રહ્યો, હાથમાં તો
 ભોગળ લીધેલી ને અળગી કરતો પીકે
 ખેંચતી ઓખાને, -રોતી જે કાલાવાલા કરતી.
 તેના ભણી વળી બોલ્યો, 'મહિલા ! તું ઘેલી છે,
 ક્ષત્રિયો યુદ્ધમાં જતા રોકાયા કદિ સુણ્યા છે ?
 ધનનું ગર્જન થયે કેસરીએ ફાળ ના
 ભરી એવું કદિ બન્યું છે ? તથા મૌવર વાગે
 ને નાગ ત્યાં ડોલે નહિ એવું કદિ બોલ્યું છે ?
 તારા બાપે ચાર લાખ બકરાઓ મોકલ્યાં તે
 જોઈ શું સિંહ કોઈ પાછો ફરી નાસી જશે ?'

અહીં મનહર છંદમાં યતિનો નિયમ શિથિલ કરી અને પ્રાસ કાઢી નાખી વિચારનો ઉત્સાહ એક વેગભર્યા વાક્યોચ્ચયથી દર્શાવવા પ્રયાસ કર્યો છે. આવી રચનામાં શરૂ થયેલા વિચારને યતિનાં કે પ્રાસનાં વિધન નડવાં ન જોઇએ. અને દરેક લીટીને છેડે વાક્ય કે પેટા વાક્ય પુરું થવું જોઇએ એ નિયમ પણ દૂર કર્યાથી વાક્યનું અખંડપણું વિચાર જેટલું જ લંબાય છે અને ચિત્ત પર બલવાન અસર થાય છે. ઉપરનો પ્રસંગ પ્રાસવાળી રચનામાં પ્રેમાનંદે કેવી રીતે વર્ણવ્યો છે તે વાંચતાં સરખામણી સહેલાઈથી થઈ શકશે.

“હોકરો અસુરનો સાંભળી, ઉંમો થયો અનિરુદ્ધ;
મેઘની પેરે ગાજ્યો, કાંપી નગરી રે બદ્ધ.”

“અરે સ્વામી તમે ઠાલે હાથે, આયુધ નથી રે એક,
ચાર લાખ વીર પાઠવ્યા, સામા થતાં ધરો વિવેક.”

“ઓખા તુંને શું કહું રે, તું તો ઘેલી નાર;
તારે ખાપે વીર મોકલ્યા, તે તો મારે લેખે ચાર.
અળતણાં તાંહાં જીવ મળ્યાં, પંચાએનન મંળ્યાં એક;
તેનું પ્રાક્રમ કેટલું, તમે કોહોની વિનતા વિશેક.”

“એમ કહી ભરતી લોચન, દેખી વારે છે સ્વામીન.”

“મૈત્ર્યર બોલે ને મણિધર ડોલે, ન ડોલે તો સરપને તોલે.
ધન ગાજે કેસરિ દે ક્ષાળ, ન ઉછળે તો જાણવો શિયાળ;
ક્ષત્રી નાસે દેખીને દળ, નહોએ પુરૂષ જાણવો વ્યંદળ.”

“એમ કહીને ઓખા અળગી કાઢી, ભડ ગાજ્યો ને ભોગળ લીધી.”
ઓખાહરણ.

‘નાર’ અને ‘ચાર’ નો પ્રાસ ગોઠવવા સારૂ એ કડીમાંની પહેલી લીટીમાં ‘તુંને શું કહું રે’ એટલું નિરર્થક વધારી લીટી લાંબી કરવી પડી છે; તથા તેના પછીની કડીમાં ‘તેનું પ્રાક્રમ કેટલું’ એ વાક્યે વિચાર પુરો થયા છતાં આગલી લીટીમાંના ‘એક’ જોડે પ્રાસ

લાવવા 'તમે કોહોની વિનતા વિશેષ' એટલું નિરુપયોગી અને લાવ-
હીન વાક્ય ઉમેરવું પડ્યું છે. આ ઉપરાંત એ પણ જણાઈ આવે
છે કે આવેશ દર્શાવનારી જે સ્થિતિનું ચિત્ર આપવાનો હેતુ છે તેને
પ્રાસનું લાલિત્ય અનુકૂળ નથી. પ્રાસથી નાનાં વાક્ય સુંદરાકૃતિમાં
છેડેથી વળી જઈ જોડકામાં બંધાય છે તે કૃતિ અન્ય પ્રસંગે મનો-
હર છતાં ચિત્તના પ્રબળ ઉત્સાહને સમયે રસમાં ક્ષતિ કરનારી
લાગે છે.

પ્રેમાનંદના પુત્ર વલ્લભની કૃતિમાંથી જે ઉદાહરણ લઈ આ
સંબંધે પરીક્ષા કરી જોઈએ.

“ પ્રાદી કંઈ પ્રતિજ્ઞા હું, દુઃશાસન શ્રવ લેવા,
દિન સત્તરની રાત, ન થાય કદી કામિનિ !
ઉનું ઉનું રૂધિર જે, પિઉં પે'લું અરિતણું,
ગાય આ છે ગાય આ છે, ભૂલાવું તેહ લામિનિ !
વસ્ત્ર વિણ કીધી તને, વસ્ત્ર વિણ હણું એને,
ભીમ નામ તે તો લાખ, કહું છું સત્ય સ્વામિની !
એમ કહી ઉભો થયો, મત્ત શું મયંદ મોટો,
લીધી ગદા હાથ જાણે, ઝખકી શુંય દામિનિ.” *

દુઃશાસનરુધિરપાન.

ભીમે દ્રૌપદી સમક્ષ કરેલી પ્રતિજ્ઞાનાં આ ભાવપૂર્ણ વચનમાં
પ્રાસ તદન વિસારે પડેલો જણાય છે. અને તેથી જ એ કાવ્યમાં

* આ રચના ધનાક્ષરી છંદમાં છે. એ છંદ મનહર જેવો જ છે,
જેમાં ફેર એટલો છે કે મનહરમાં એક લીંટીમાં એકત્રીસ અક્ષર આવે છે
અને ધનાક્ષરીમાં બત્રીસ અક્ષર આવે છે, અર્થાત્ મનહરની લીંટીના
ત્રણ કકડા આઠ આઠ અક્ષરના અને ચોથો સાત અક્ષરનો હોય છે તેને
બદલે ધનાક્ષરીમાં લીંટીના ચારે કકડા આઠ આઠ અક્ષરના હોય છે.
આઠ અક્ષરે યતિ લાવવાનો નિયમ બન્નેમાં ફિચિલ થઈ શકે છે. આ
બન્ને છંદ વાક્યોચ્ચય માટે ખાસ કરીને અનુકૂળ જણાય છે.

સસારતા છે તથા વાક્યોચ્ચયનું સામર્થ્ય છે. ‘કામિનિ,’ ‘લામિનિ,’ અને ‘સ્વામિનિ’ એ શબ્દો માત્ર સંબોધન રૂપે આવેલા છે અને વાક્યાર્થમાં કેવળ નકામા છે. તે બધા એક જ અર્થના છે અને વાક્યોચ્ચયની સામગ્રી અસર ચિત્ત પર કરવામાં કંઈ પણ મદદ નથી કરતા. કવિત વાંચતાં તેમાંનો પ્રાસ ધ્યાનમાં બહુ ટકતો જ નથી. એ શબ્દોનો પ્રાસ ન હોત અને તે ઠેકાણે બીજા શબ્દો હોત અને અને છેલ્લો ‘દામિનિ’ શબ્દ વગર પ્રાસે આવ્યો હોત તોપણ આવેશ અને ક્રોધની વૃત્તિનો આવિષ્કાર કરવામાં વાક્યોચ્ચયનું સામર્થ્ય કાંઈ રીતે ન્યૂન થાત નહિં. ‘વસ્ત્ર વિણુ’ પદ બેવડાયાથી ઉકિત વધારે બળવાન થાય છે. મિલ્દનના વાક્યોચ્ચયમાં પણ એ રીતે વાક્ય અને પદ બેવડાયેલાં બેવામાં આવે છે.

પરંતુ એ જ ગ્રન્થમાં આવા અર્થનું બીજું એક કવિત આવું છે:

“ દુષ્ટને મારું ન આજ, રૂધિરના પાન કાજ
જન વાન કરું તાજ, નર્કમાં જઈ પડું;
વાર વાર વડું કશું, જહુ લિપ્ત હણું પશુ,
ખૂતી ખૂતી બની ધસું, રે બદન આ વડું;
પાન કરું ઉણુ લોહી, નૃત્ય કરું શર જોઈ,
વારશે અમેને કોઈ, તેહ જાણવું મડું;
રાજતાજ સુયોધન, સૂતસૂત કરું ધન,
શકુનિ રમત રમે, નામ ભીમ જઈ ભડું.”

દૂતે દુર્યોધનને ભીમની પ્રતિજ્ઞા કહી સંભળાવી તેનાં આ વચન છે.

આ રચનામાંના બીજા પ્રાસે રહેલા દષ્ટ લીંટીને છેડે આવતા શબ્દના પ્રાસની જ પરીક્ષા કરીએ. ‘રૂધિરપાન સાર દુષ્ટને હું ન મારું તો જીવ અને વણુંતો ત્યાગ કરું તથા નરકમાં જઈ પડું.’ એ અર્થ દર્શાવતાં પહેલી લીંટીને છેડે પડું” શબ્દ છે તે તો યોગ્ય છે. પણ તે પછીની લીંટીઓમાં તેની સાથે પ્રાસ મેળવવા જે શબ્દ

મુક્યા છે તે યોગ્ય છે એમ કહી શકાશે ? ‘વડું’ શબ્દની જરૂર છે ? ‘મારા શરીર પર દુઃશાસનનું લોહી ખરડીશ’ એમ કહેવામાં પોતાના શરીરને મ્હોટું કહેવામાં કંઈ યોગ્યતા નથી. વળી, ‘અમને વારશે તેને મડું જાણવું’ એ વચનમાં ‘મડું’ શબ્દ શોભતો જ નથી એટલું જ નહિ પણ તેની ગ્રામ્યતાથી વાક્ય કથળી જાય છે; ‘પડું’ જોડે પ્રાસ આણવાનો ન હોત તો કદિ એ શબ્દ વપરાત નહિ. તેમ જ ‘સુયોધન, કર્ણ અને રમત રમનાર શકુનિના દેખતાં. જો હું જઈને ભડું (યુદ્ધ કરું) તો મારું નામ ભીમ’ એ ઉક્તિમાં વાક્યને છોડે પ્રાસ સાર ‘ભડું’ શબ્દ લાવવા માટે વાક્ય હુંકું, અન્વય વગરનું અને ન સમજાય એવું કરી નાખવું પડ્યું છે એ સ્પષ્ટ છે, અને વીર નર પોતાની ક્રિયા સંબંધે એ શબ્દ (‘ભડું’) વાપરે એ ઉચિત પણ નથી લાગતું. પ્રાસ ખાતર જ એ શબ્દ વાપરવો પડ્યો છે.

આ કવિતામાં વાક્યોચ્ચયનું સામર્થ્ય સિદ્ધ થયું નથી એ સ્પષ્ટ છે અને તેનું કારણ એ જ છે કે લીંટીના કકડાના પ્રાસ સાર અને આખી લીંટીઓના પ્રાસ સાર વાક્યોને જલદી જલદી પુરાં કરવાં પડ્યાં છે અને જ્યાં આખું વાક્ય જોઈએ ત્યાં વાક્યોની નાની નાની ટુકડીઓ કરવી પડી છે. પ્રાસના શબ્દ ધણા હોવાથી તે શબ્દો સાર અર્થમાં કૃત્રિમતા આણવી પડી છે એ પણ કાવ્યત્વની હાનિનું વિશેષ કારણ છે.

સંસ્કૃત કવિતામાં બે શ્લોકનું એક વાક્ય કરી ‘યુગ્મક’ બનાવી શકાય છે, ત્રણ શ્લોકનું ‘વિશેષક,’ ચાર શ્લોકનું ‘કલાપક’ અને તેથી વધારે શ્લોકનું ‘કુલક’ બનાવી શકાય છે. વાક્યોચ્ચય આ રીતે કરવાનો શ્લોકબન્ધમાં અવકાશ છે.

પ્રાસવાળી રચના હોય ત્યારે પણ એક કે બે લીંટી કરતાં લાંબુ વાક્ય કવિતામાં મુકી શકાય છે એમ કદાચ કહેવામાં આવશે. પરંતુ આવાં વાક્યમાં પ્રાસને લીધે રચના કંઈક કલ્પેશકર થવાનો સંભવ રહે છે.

‘ ગમ્ભીર આ રજનિના કુહરે નિહાળું,
તારાગણે તિમિર મુદ્રિત જ્યાં વિશાળું
ઊંડું, અલૌકિક, અને અતિગૂઢ ગાન .
ગાઈ સુણાવતું મહેને, સુણું ધારી ધ્યાન.’

‘ નાચે ભુતાવળસમ પ્રતિબિમ્બ તારા,
તે નૃત્યને ધ્વનિ દઈ હૃદયે જનારા,
સિન્ધુ પુરાણ ગજવે કંઈ ઉચ્ચ ગાન, ’

હૃદયવીણા.

મા બે શ્લોકમાં અન્વય આ પ્રમાણે છે,

‘ આ રજનીના ગમ્ભીર કુહરમાં હું દૃષ્ટિ કરું છું. જ્યાં તારાગણથી મુદ્રિત થયેલું વિશાળ તિમિર ઊંડું અલૌકિક અને અતિ ગૂઢ ગાન ગાઈને મહેને સુણાવે છે; (અને તે) હું ધ્યાન ધારીને સાંભળું છું. ’

‘ ભુતાવળસમા પ્રતિબિમ્બતારા (સમુદ્રમાં) નાચે છે; તે નૃત્યને હૃદયે જનારા ધ્વનિ દઈ પુરાણ સિન્ધુ કંઈ ઉચ્ચ ગાન ગજવે છે.’

વાક્યોનો આવો સંબંધ સમજતાં કંઈક વાર લાગે છે અને મહેનત પડે છે તેનું કારણ એ છે કે પ્રાસ આવવાથી બખ્ખે લીટી-ઓનાં જોડકાંમાં બે વાક્યનાં જોડકાં છે એવી સ્વાભાવિક કલ્પના ચિત્તમાં થાય છે, તે દૂર કયાં પછી વાક્યરચના જુદા પ્રકારની છે એવું સમજી શકાય છે. અને વળી, પ્રાસ સારી લીટીને છોડે અમુક શબ્દ આવે તેવી જ વાક્યરચના કરવી પડે છે. પ્રથમ શ્લોકમાં ‘સુણું’ ધારી ધ્યાન’ એ વાક્ય કંઈક ટુંકું થઈ ગયેલું છે અને પ્રથમના વાક્ય જોડે સંધાવાને બદલે જુદું પડી ગયેલું છે. ‘ગાન’ સાથેના ‘ધ્યાન’ ના પ્રાસને લીધે આ પરિણામ થયું છે. તેમ જ બીજા શ્લોકમાં ‘હૃદયે જનારા’ એ કાનું વિશેષણ છે એ શોધતાં જરા શ્રમ પડે છે તેનું કારણ એ છે કે ‘તારા’ જોડેના ‘જનારા’ ના પ્રાસને લીધે એ વિશેષણ લીટીને અંતે મુકવું પડ્યું છે. અલબત્ત,

આ વાક્યોના ભાવમાં કંઈ ક્ષતિ નથી અને કાવ્યની રમ્યતા જળવાઈ રહી છે, પરંતુ કલા ઉત્તમ હોય ત્યાં પણ લાંબા વાક્યની સુઘટિત રચનાને પ્રાસને લીધે કંઈકે હાનિ થાય છે એ સ્પષ્ટ છે.

ઘણાં ઉપવાક્યો અને લાંબા વાક્યોનો ઉચ્ચય ન હોય ત્યાં પણ વીરરસની અને Epic કવિતામાં પ્રાસરહિત વૃત્તરચના (Blank Verse) વિશેષ અનુકૂલ થાય છે.

‘શાને સંત્રાસ પામો ? અધમ કપિગણો ! છોડિ દો ભીતિ સર્વ;
ભેદાં ગંડસ્થલોને મુજ કરથિ છુટી ધન્દના હાથિકેરાં
જેણે, તે બાણ મારાં તમ-શરીર વિશે પામતાં લાજ ભારે;
સૌમિત્રે ! ઇન્દ્રજિત છું, ન જમરા, નથિ તું માહરો કોપપાત્ર;
જેણે બ્રહ્મગલીલાવશ જલધિ કર્યો, ખોળું તે રામને હું.’

આવા પ્રસંગમાં પ્રાસથી થતું બન્ધન ન હોય તથા ભાષાનું સંપૂર્ણ સામર્થ્ય હોય એ જરૂરનું છે.

સંસ્કૃત કવિતામાં વાક્ય શ્લોકની એક કે એ લીટીમાં પૂરું થતું કવચિત જ જોવામાં આવે છે તેનું કારણ પ્રાસનો અભાવ છે.

Epic કવિતાની પેઠે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ વીરરસનો વિષય બહુ વિસ્તારી છે. એ રસના દાનવીર, દયાવીર, યુદ્ધવીર અને ધર્મ-વીર એવા ચાર પ્રકાર સાહિત્યમાં સાધારણ રીતે ગણવામાં આવે છે. તે ઉપરાંત પંડિતરાજ જગન્નાથ રસગંગાધરમાં સત્યવીર, પાંડિત્યવીર, ક્ષમાવીર, બલવીર, એ સર્વનાં ઉદાહરણ આપી દર્શાવે છે કે એવા અનેક પ્રકાર વીરરસના હોય છે. અર્થાત્ જ્યાં જ્યાં ઉત્સાહની ભાવના રસરૂપે નિષ્પન્ન થાય છે ત્યાં ત્યાં વીરત્વની વૃત્તિનું પ્રાધાન્ય હોય છે. આ સર્વ પ્રકારની કવિતામાં પ્રાસ વગરની રચના માટે સ્થાન છે.

વીરરસના ઉત્સાહને જીરવી શકે તેવા વૃત્તની ગુજરાતી ભાષામાં જરૂર છે એ કવિ નર્મદાશંકરને સમગ્રયું હતું. ‘વીરસિંહ’ નામે એક અંપૂર્ણ કાવ્યની પ્રસ્તાવનામાં તે લખે છે, ‘મને એવો ખુદો ઉઠેલો

કે જિંદગીમાં એક મોટી વીરસ કવિતા તો કરવીજ. સને ૧૮૬૨ માં ‘જિવરાજ’ (ગીતિવૃત્તમાં) લખવાં માંડ્યો પણ એ વિરામથી જ અટક્યો—વૃત્ત અનુકુળ ન પડવાથી. વિચારોને કવિતામાં મુકતાં વાર લાગવા માંડી ને તેથી રસ ઓછો જણાયો. * * * હવે વિષય જોઈએ. * * * કોઈ યશસ્વી નાયક ન મળે. * * * કોઈ નવો કલ્પિત નાયકજ રાખવો ને નવીજ વાર્તા ચોજવી એ સાઈ છે ને તે પછી તેમજ કરવું નક્કી કર્યું. પછી વૃત્તના વિચારમાં પડ્યો. રોલા-વૃત્ત ખીજા બધા કરતાં અનુકુળ પડે તેવું છે, પણ એમાં પણ જેટલી જોઈએ તેટલી પ્રૌઢતા નથી. અંગ્રેજી વીરસ કવિતાના વૃત્તને ગુજરાતીમાં ઉતારવાને મથ્યો પણ તેમાં પણ મન માનતી રીતે દ્રાવ્યો નહિં. અંતે * * * એકદમ જોશમાં આવી લખવા બેઠો. હું પણ હાલમાં મારી હાલતથી કેદી જેવો છઉં એ વિચારથી બોલાઇ ગયું કે “હું કોણ કહાં હું” ને પછી એજ નવું વૃત્ત કાયમ રાખ્યું ને વૃત્તનું નામ પણ વીરવૃત્ત રાખ્યું. * * * પછી કોશની તડામારમાં પડવાથી એ વિષય પડતો મુક્યો છે.’ આ વીરવૃત્તનું માપ નર્મ દાશંકરે કોઈ ઠેકાણે બતાવ્યું નથી, પણ તેની લીટીઓ આવી છે, ‘હું કોણ કહાં હું’ અહીં । કહાં મુજ રાજ । દશા શી હાય । જોઈ શું પૂઠે ચલચલ મદ લખ સર્જ । શોધ નિજ ધ્વજ । ઇષ્ટ પદરજ । શીર ધરિ બહ;’ ‘પૂર્ણાહુતિની ઉદ્ધિજવાળ । તરે મુજ આંખ । ગળાયું લોહા જેમ થઇ રાતૂં, બહ વીર હવે શી વાર । શત્રૂને માર । પિતૃને તાર । યશે હાવાં તૂં.’

આ વૃત્તરચનામાં કોઈ રીતનું વિશેષ સામર્થ્ય જણાતું નથી તેમ એ કાવ્યમાં કંઈ ચમત્કાર પણ નથી. એ કવિના બધા ‘શુદ્ધ’ અને ‘જોસ્સા’ કવિત્વપૂર્ણ નહોતા, તેથી તેની કવિતામાં આવું પરિણામ ધણી વાર થયું છે, તોપણ કવિત્વના ઉચ્ચ સ્વરૂપની તેને સ્વભાવથી ઝાંખી હતી અને તેથી તેને રસસ્વરૂપનાં કેટલાંક સલ આપોઆપ સમજાયા હતાં. રોળાવૃત્ત વીરસને કંઈક અનુકુળ છે એ ખરું છે. ‘હિંદુઓની પડતી’ નામે આપું કાવ્ય નર્મદાશંકરે રોળાવૃત્તમાં લખ્યું છે.

‘ જવાય નહિં પરદેશ, બ્રષ્ટ થાવાને બહાને;
કર્યા સ્વારથી શાસ્ત્ર, ખીકણે ને નાદાને.’

‘ ગાયું તેહને ધન, ધન કવિ ચંદ તને છે;
ધન શરવિર રાય, પડ્યા જે લડી રણે છે.’

‘ મર્દ તેહનું નામ, સમો આવ્યો કે ચાલે;
કનક કામિની તણ, સજી રણમાં જઈ મ્હાલે.
મર્દ તેહનું નામ, ડરે નહિં રણે જવાથી;
હોંસે ચડે તોખાર, ડગે નહિં રિપૂ મળ્યાથી.’

આ કાવ્યમાંની કેટલીક આવી લીટીઓમાં નર્મદાશંકરે ઉત્સાહ દર્શાવવા રોજાનો સફળ ઉપયોગ કર્યો છે. લાવણીનો પણ કેટલીક વાર એ કવિએ આ અર્થે ઉપયોગ કર્યો છે, અને

‘ મહુ ચક્ષો છતવા જંગ, ખ્યૂગલો વાગે,
યા હોમ કરીને પડો, ફતેહ છે આગે.

* * * * *
સાહસે જ્ઞાતિનાં બંધ, કાપિ ઝટ નાખો,
સાહસે જાઓ પરદેશ, બહીક નવ રાખો.’

એ ઉત્સાહભરી લાવણીની એ કવિની રચના સુપ્રસિદ્ધ છે. વીરવૃત્તમાં આ રોજા કે લાવણીનું સામર્થ્ય નથી, પણ સ્વદેશાભિમાન તથા સ્વદેશોન્નતિના વિચારને ગુજરાતી ભાષામાં વીરરસના વિષય પહેલી જ બનાવનાર કવિએ ચોજેલું એ વૃત્તનું નામ તથા એવા વૃત્તની જરૂર માટે તેણે કરેલી સૂચના હમેશ જાળવી રાખવા લાયક છે.

નાટકની કવિતા માટે પણ યુરોપના સાહિત્યમાં પ્રાસ વગરની રચના ઉચિત ગણાય છે. આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે નાટકની કવિતા વિવિધ સ્વભાવનાં પાત્રોનાં સંભાષણની બનેલી હોય છે. ભુદા ભુદા પ્રસંગ અને ભુદી ભુદી ચિત્તવૃત્તિ દર્શાવનારાં પાત્રોનાં વાક્યો એકસરખી લંબાઈનાં નથી હોતાં. શ્રાવ્ય કવિતામાં કવિ જેમ

ભાવ અનુભવ્યા પછી શાન્ત થઈ કાવ્યરચના કરે છે તેવી સ્થિતિ દરય કવિતામાં નથી હોતી. ચિત્તવૃત્તિનું ઉદ્દ્યોધન કરનાર પ્રસંગ જેમ આવી પડે કે એવું ઉદ્દ્યોધનવાક્ય જેમ સાંભળવામાં આવે તેમ પાત્ર પોતાના સ્વભાવ પ્રમાણે આચરણ તથા ઉદ્દગાર કરે એવું દરય કવિતાનું બાહ્ય સ્વરૂપ હોય છે, અને તેથી પાત્રોનાં સંભાષણનાં વાક્ય લાંબાં ટુંકાં, વધતા ઓછા સ્ખલનવાળાં તથા એક પછી એક તરત આવતા વિધિવિધ વિચારવાળાં હોય છે. એક સમાન ગતિવાળાં બે સરખાં વાક્યથી બનતી પ્રાસની રચના આવી કવિતામાં પ્રતિકૂલ થઈ પડે છે. સમસ્ત નાટકનું સ્વરૂપ સુંદર છતાં પૃથક્ પૃથક્ વિચારોનું સ્વરૂપ એવી સુઘટિત સુંદરતાવાળું નથી હોતું કે પ્રાસનું લાલિત્ય તેમાં શોભા પામી શકે. દરેક પાત્રનું વાક્ય પ્રાસ આવે ત્યાં જ પુરું થાય એમ નિયમ થઈ શકતો નથી, અને બે પાત્રનાં બે ભિન્ન વાક્યની રચના એકઠી કરી પ્રાસ આણતાં બહુ જ કૃત્રિમતા આવી જાય છે. અમુક સંભાષણ લાંબું હોય ત્યાં આ છેલ્લી હરકત નડતી નથી, પણ, સંભાષણોમાં થોડી રચના પ્રાસવાળી અને થોડી રચના પ્રાસ વગરની એમ કરતાં તો ઘણી વિષમતા આવે અને કાવ્ય કદંબુ થાય. વળી, લાંબુ સંભાષણ હોય ત્યાં ઘણી વેળા ઉત્સાહનો પ્રસંગ હોય અને તેથી પણ પ્રાસ વગરની રચના વધારે અનુકૂલ થાય. મનુષ્યો ખરેખરા વ્યવહારમાં, સંભાષણ કરે તેનું ચિત્ર જ્યાં હોય ત્યાં પ્રાસની સ્પષ્ટ દેખાઈ આવતી કૃત્રિમતા સાક્ષાત્કૃતિમાં વિરોધ કરે એ પણ નાટકની કવિતા પ્રાસવગરની હોવાનું કારણ છે. શેક્સપિયરની મહાન કૃતિમાં તો એવી કુશલતા છે કે સંભાષણો સાધારણ રીતે વાંચતાં જંદમાં બનાવેલી રચના છે એ હકીકત પણ ભુલી જવાય છે અને તે છતાં જંદના તાલ તથા જંદની આન્દોલનવાળી આવેગપૂર્ણ ગતિ પૂરેપૂરાં ફલવંત થઈ ભાવકથનને સંપૂર્ણ સામર્થ્યવાળું કરે છે.

સંસ્કૃત નાટકોમાં બધા સંભાષણ પદ્યમાં નથી હોતાં. ચાલુ વૃત્તાન્તનાં સામાન્ય સંભાષણ ગદ્યમાં હોય છે, અને જ્યાં ભાવની

વિશેષતા હોય છે ત્યાં જ પાત્ર પદમાં લાપંણુ કરે છે તથા સંસ્કારવાળાં પાત્રો જ આ રીતે શ્લોકબદ્ધ વાક્ય બોલે છે. એવે પ્રસંગે ભાવપ્રવાહને લીધે જન્દ સ્વાભાવિક થાય છે. સંસ્કૃત કવિતામાં પ્રાસ છે જ નહિ તેથી સંસ્કૃત નાટકોની કવિતામાં પણ પ્રાસ નથી, પરંતુ, કૃત્રિમતાનો બાલ આભાસ જેમ અને તેમ આછો હોવાનો નિયમ આ ગોઠવણમાં પણ સ્વીકારેલો માલમ પડે છે સંસ્કૃત પિંગળમાં એવો કોઈ જન્દ નથી કે જેમાં રચના કરતાં જન્દોબન્ધ અન્તર્ગૂઢ રહી શકે.

યુરોપના સાહિત્યમાં પ્રાસ વગરની રચના heroic metre માં જ ધણુખંડે કરવામાં આવે છે. આ જન્દમાંના ગણમાં કેટલીક વાર સહેજ ફેરફાર કરવામાં આવે છે. કોઈ વાર પાંચ 'લગા' ને બદલે એકાદ ગણુ 'ગાલ' કે 'લલ' મુકવામાં આવે છે, અને કોઈ વાર એકાદ અક્ષર (ધણું કરીને છેડે) વધારવામાં આવે છે. ઉત્સાહના પ્રસંગમાં વાક્યનું અને વિચારનું સામર્થ્ય સરખું રાખવા આમ કરવામાં આવે છે. પ્રાસ ન હોય ત્યારે આવા ફેરફાર વધારે સહેલાઈથી બની શકે છે કેમકે બે લીટીઓની લંબાઈ સરખી ન હોય ત્યારે તે બેનો પ્રાસ સરખો અંતરે ન આવવાથી સુશોભિત લાગતો નથી, અને બે લીટીઓને છેડે સરખા ગણુ ન હોય ત્યારે તો તેમનો પ્રાસ આવી શકે જ નહિં.

પ્રાસ વગરની કવિતામાં ગણુરચનામાં કોઈ કોઈ સ્થળે ઉપર પ્રમાણે જે ફેરફાર થાય છે તેથી એમ સમજવું ન જોઈએ કે એ રચનામાં જન્દની અવગણના કરી ગદ્ય જ લખવામાં આવે છે. જે ગણુ બદલીને કે ઉમેરીને મુકવામાં આવે છે તે વડે કણુપ્રમાણુ તાલાનુસાર ચોજના થવી જોઈએ અને તેમ થાય ત્યારે જ લીટી પદ ગણાય છે. જ્યાં કોઈ કવિએ આમ કરવામાં ચુક્યા છે ત્યાં તેમની લીટીઓને દોષયુક્ત જ ગણવામાં આવી છે. ગણુના આવા ફેરફારથી પદને બદલે ગદ્ય થતું નથી પણ નવો જન્દ જ થાય છે એ સંસ્કૃત

તથા ગુજરાતી પિંગળના કેટલાક છંદની સરખામણી કર્યાથી સહજ લક્ષમાં આવશે. ઉપેન્દ્રવજ્રા અને ઇન્દ્રવજ્રામાં એટલોજ જ ફેર છે કે પહેલો અક્ષર એકમાં લઘુ છે અને ખીજામાં ગુરુ છે. એ દરેકનો છેલ્લો અક્ષર ગુરુને બદલે લઘુ કરી તે પછી એક ગુરુ અક્ષર ઉમેર્યાથી અનુક્રમે વંશસ્થ તથા ઇન્દ્રવંશ થાય છે. ઇન્દ્રવજ્રામાં ચોથા અક્ષર પછી ત્રણ લઘુ અક્ષર ઉમેર્યાથી વસંતતિલકા થાય છે. મન્દાકાન્તાના પહેલા કકડામાં એટલે ચોથા અક્ષર પછી એક લઘુ અને બે ગુરુ અક્ષર ઉમેર્યાથી તથા ખીજા કકડામાં એટલે નવ અક્ષર પછી એક લઘુ અક્ષર ઉમેર્યાથી સ્વઘરા થાય છે. મનહરમાં એક અક્ષર ઉમેર્યાથી ઘનાક્ષરી થાય છે. દોહરાનું ખીજું પદ પહેલું અને પહેલું ખીજું મુકતાં સોરઠો થાય છે. એક દોહરો અને એક રોળાનાં ચરણ એકઠાં કર્યાથી કુંડળિયો થાય છે. ઇન્દ્રવજ્રાના માપવાળી લીંટીઓમાં વચ્ચે વચ્ચે ઉપેન્દ્રવજ્રા કે ઇન્દ્રવંશ કે વસંતતિલકાની લીંટી મુકી એથી લાવ-પ્રદર્શનનું સામર્થ્યવધારી શકાય છે એ સ્પષ્ટ છે. આવી રચનાઓથી છંદની કવિતા માટે અયોગ્યતા નહિં પણ અતિયોગ્યતા સિદ્ધ થાય છે.

ઉપર કહેલા પ્રકાર સિવાયની કવિતામાં પ્રાસ ધણુંખરું અનુકૂળ હોય છે અને ચારુતાની ઘણી વૃદ્ધિ કરે છે. પરંતુ, સ્વાતુલવ-રસિક (subjective) અને મનોરાગવાચક (emotional) કાવ્યો પ્રાસ વગરની રચનામાં પણ પરકાષ્ટાએ હોઈ શકે છે. અને તે માટે કાલિદાસના મેઘદૂત અને વર્ણસ્વર્ણના Lines on Revisting the Banks of the Wye, near Tintern Abbey સરખાં અત્યુત્તમ કાવ્યો લક્ષમાં રાખીશું તો બસ થશે.

મિલ્ટન પ્રાસને “ જંગલી જમાનામાં બનાવી કાઢેલું સાધન ” કહે છે તેનું કારણ એ જણાય છે કે અરખી વગેરે લાપાના સાહિત્ય પરથી ગોથ લોકોએ યુરોપની અર્વાચીન લાપાઓના સાહિત્યમાં પ્રાસ દાખલ કર્યો એમ મનાય છે. યુરોપની તેમ જ હિંદુસ્તાનની પ્રાચીન લાપાઓની કવિતામાં પ્રાસ ન છતાં તે ક્યારે અને શી રીતે

દાખલ થયો તે ખરોખર નક્કી થઈ શકતું નથી. પ્રાસનું મૂળ જડતું નથી, પણ બધી સુશિક્ષિત પ્રજાઓના સાહિત્યમાં પ્રાસનો બહોળો પ્રચાર થયો છે તેથી તેની ઉપયોગિતા સિદ્ધ થઈ છે અને જંગલી જમાનામાં જ તેનું સ્થાન છે એવો મિલ્ટનનો આક્ષેપ ખોટો પડે છે.

મૃદુ ભાવ તથા સંગીતક્ષમતાને લીધે જે જાતની કવિતામાં પ્રાસ ઉચિત હોય છે ત્યાં કાવ્યરચનાને પ્રાસ આ રીતે સહાયતા કરે છે અને સુંદરતાની વૃદ્ધિ કરે છે, અને એ વિશે સર્વ ભાષાની કવિતા સાક્ષી પુરે છે. એચ. બી. કોટરિલ કહે છે, ‘મિલ્ટનનો અભિપ્રાય વિરુદ્ધ છે તો પણ મને લાગે છે કે આપણે માનવું જોઈએ કે પ્રાસનું સ્વરૂપ જાતે સંગીતાનુસારી છે. કવિવોચ્ચારના આપણા વાદિત્રમાં પ્રાસ એ પડદા ઉઘાડવા વાસવાનું નવું દ્વાર છે, અને જે કાઢીને પોતાના વિચાર દર્શાવતાં તે સહાયકારક થતું હોય તે તેનો ઉપયોગ કરે તે વાજબી છે; અને રાગધ્વનિ કાવ્યોમાં વિચાર વિશેષ કરી સંગીતાનુસારી હોય છે તેથી એવાં કાવ્યમાં પ્રાસ ખાસ રીતે ઉપયોગી જણાય છે. * * આર્થર હેલામ કહે છે કે “પ્રાસમાં નિરંતર સ્મૃતિ અને આશાનું ઉદ્દોધન કરવાની શક્તિ છે એમ કહેવામાં આવે છે.” આ વાક્ય યાદ રાખવા જેવું છે. જે પ્રાસ આવવાનો હોય છે તેની આશાભરી વાટ આપણે જોઈએ છીએ, અને આવી ગયેલા પ્રાસ સાથે સ્મૃતિ વડે તેને જોડીએ છીએ.’ સ્મૃતિ અને આશાનું ઉદ્દોધન થાય છે એમ કહેવાનો અર્થ એ છે કે

‘ઉપકાળ દિવસ-નાથને જગાડે,—

કમળ-વૃંદ ખિલવિ, બ્રમરને રમાડે,—

પ્રકૃતિ પૂર્ણ કળા જગૃતિમાં ખીલે,—

તેનિ પૂર્વ હૃદય રંગ રસ તું ઝીલે.’

રા. હરિલાલ. કુંજવિહાર.

પ્રાસ આ પ્રમાણે હોવાથી ‘જગાડે’ સરખો પહેલો પ્રાસ વાંચ્યા પછી અગાડી વાંચતી વેળા, ‘આડે’ નો બીજો ઉચ્ચાર આવી પ્રાસ

થવાની આપણે આશા રખીએ છીએ અને ‘રમાંડે’ સરખા બીજો પ્રાસ આવી પહોંચે છે ત્યારે સ્મૃતિના સંસ્કાર વડે પાછા જઈ આપણે (વચ્ચમાંના શબ્દ મુકી દઈ) તેને ‘જગાડે’ સાથે જોડી દઈએ છીએ અને આમ બનતા યુગ્મથી રમ્યતાનો અનુભવ કરીએ છીએ.

અલબત્ત, પ્રાસ ખાતર શબ્દની કે અર્થની કૃત્રિમતા કદી આવવી જોઈએ જ નહિં.

‘સુકીતનો સ્વાદ સદૈવ ચાખો,
આ લોકમાં નામ અખંડ રાખો;
તો વાગશે નિર્ભયનું નગારું,
કરો કરો કાંઈક કામ સારું’

દલપતકાવ્ય.

‘પ્રથમ મેં પ્રિયા જે કહ્યું હતું,
સકળ તે હવે થૈ રહ્યું છતું !
તરુણી શાન્ત થા શોક સૌ તજ !
હૃદયની વિષે હર્ષ લે સજ !’

કાવ્યસરિતા (રા. મહાસુખ ચુનીલાલ કૃત).

‘પ્રચ્છાયોગે હરીની, કુલવંધુ મળિ તું, કેંથ કલ્યાણકારી;
તારી છે ખૂબિ ન્યારી, નવલ સુનિપુણા, પ્રેમકેરી પથારી;’

કાવ્યકૌસ્તુભ.

અહીં પહેલા ઉદાહરણમાંની ચોથી લીટી તે કાવ્યમાં દરેક કહીને છેડે આવતી હોવાથી ‘સારું’ સાથે પ્રાસ લાવવા ‘નિર્ભયનું નગારું’ વાગવાની કલ્પના કરવી પડી છે. ફત્તેહની નોખત વાગવાની કલ્પના સુપ્રસિદ્ધ છે, પણ અમુક મનુષ્ય નિર્ભય થઈ ગયો એવું જગતમાં નગારું વાગવાની કલ્પના કંઠંગી અને અરુચિકર છે.

બીજા ઉદાહરણમાં છેલ્લી લીટીમાં ‘હર્ષ સજ લેવાની’ ઉક્તિ ભૂલભરેલી છે. હર્ષ હૃદયમાં પ્રાપ્ત થાય છે, સજ લેવાનો નથી.

અમુક સ્થિતિ પ્રયત્ન કરી સિદ્ધ કરવાની હોય ત્યારે ‘સજી લેવું’ એ ક્રિયાથી અર્થ દર્શાવવામાં આવે છે; વસ્તુ સજીવાની પેઠે હર્ષ સજીતો નથી; કેમકે હર્ષમય સ્થિતિ એ પ્રકારે પ્રાપ્ત થતી નથી.

ત્રીજા ઉદાહરણમાં નાયિકાને ‘પ્રેમની પથારી’ કહેવાની કલ્પના હસવા સરખી છે, અને તેમાં કંઈ પણ અર્થ રહ્યો નથી. ‘કારી’ સાથે પ્રાસ લાવવા માટે જ એ વચન વાપરવું પડ્યું છે.

પ્રાસની આવી રચના કૃત્રિમતાથી ભરેલી હોઈ કવિતામાં ક્ષતિ કરે છે અને લાવપ્રકાશનને સામર્થ્ય આપી શકતી નથી.

પ્રાસમાં વિવિધતા અને નવીનતા જાતજાતની દાખલ થઈ શકે છે. બે લીટીઓને બદલે ત્રણ લીટીઓનો પ્રાસ રચી શકાય છે.

‘અબાણ્યો છું જો કે અગર,

નથી દીઠું બીજું નગર;

વિચાર કેં કર્યો વગર ઝૂકાવી છે મેં કિસ્તી.’

રા. મણિશંકર. આરી કિસ્તી.

કાવ્યમાં ‘ઝુકાવી છે મેં કિસ્તી’ એ ધ્રુવ પદ દરેક કહીને છોડે આવે છે અને ‘અગર,’ ‘નગર’ તથા ‘વગર’ એ લીટી-ઓનો પ્રાસ થઈ રમણીય રચના થાય છે.

વળી, જોડેની લીટીઓના પ્રાસ રચવાને બદલે એકેક લીટી મુકીને પણ પ્રાસ રચવામાં આવે છે.

‘સંગીતની અધિદેવી હું અલબેલડી

વનમાં રાસ રમું સવિલાસ સમીરણું’ રે લોલ.

ચૂંદા, તારાયુગલ, ત્રણે અર્મોર્વેલડી !

લલે આજ મુજ મંદિર અર્મોરસથડી રશું રે લોલ.’

દૃઢ્યવીણા.

અહીં એક એક લીટી મુકી પ્રાસ આવવાથી કંઈ વિશેષ ચારુતા આવે છે. આ કહીમાં એક બીજી વિશેષતા છે. છેલ્લા બે સ્વરને

અદલે છેલ્લા ત્રણ સ્વર સરખા આણી ત્રણ અક્ષરનો પ્રાસ કરેલો છે. 'બેલડી' અને 'વેલડી,' '(સ)મી રથું' અને '(થ)કી રથું,' એવા પ્રાસની યોગ્યતા એ છે કે લીંટીના ઉપાંત્ય અક્ષર ઉપર તાલ ન હોતાં તેની પહેલાંના અક્ષર 'વે,' 'બે,' 'કી' ઉપર તાલ હોવાથી, એ અક્ષરના સ્વરથી પ્રાસ શરૂ થાય છે ત્યારે તે કાનને વધારે સ્વીકાર્ય થાય છે. એ જ પ્રમાણે હુરિગીત છન્દમાં ઉપાંત્ય અને અંત્ય અક્ષરો પર તાલ ન હોવાથી તે પહેલાંના તાલવાળા અક્ષરથી પ્રાસ શરૂ થાય છે ત્યારે તે વધારે રુચિકર લાગે છે.

‘એ જ મુજને પ્રેમભર આલિંગિને કદિ લાડતો,
કા સમે નિજ સિંહાસને મુજને વળા બેસાડતો,
ને રુપેરી કારચનો રમાલ ધોળો દે કદી,
કદિ પાથરે મૃદુ સેજ તેપર ક્ષણુભર રહું પડી.’

કુસુમમાળા.

છન્દ વિષમ હુરિગીત છે, અને ‘લાડતો’માં ‘લા’ ઉપર, ‘બેસાડતો’માં ‘સા’ ઉપર, ‘દે કદી’માં ‘દે’ ઉપર અને ‘રહું પડી’માં ‘ર’ ઉપર તાલ છે તેથી ‘લાડતો’ અને ‘સાડતો’ નો પ્રાસ કાનને પસંદ પડે છે, પણ ‘કદી’ અને ‘પડી’ નો પ્રાસ એવો પૂરેપૂરો પસંદ પડતો નથી, કેમકે તે પહેલાંના ‘દે’ અને ‘હું’ના સ્વરથી પ્રાસ થતો નથી. હુરિગીતમાં ઉપાંત્ય પહેલાં એક શુરુ અક્ષરને અદલે બે લઘુ અક્ષર પણ હોઈ શકે છે, અને એવું હોય ત્યારે છેલ્લા ચાર અક્ષરનો પ્રાસ થતો હોય તો તે નાપસંદ નથી પડતો.

‘પણુ હું તો હસતી રમતી ફરું ઊપર નલ વિશે,
ને એહ અસ્થિર મેહુલાશું કદિ ભરાઈ નવ રિસે.’

કુસુમમાળા.

‘નલ’ અને ‘નવ’માંના ‘ન’ ઉપર છેલ્લા તાલ હોવાથી ‘નલ વિશે’ અને ‘નવ રિસે’ નો પ્રાસ ઉચિત લાગે છે.

આ વિષયમાં એક દૃઢ નિયમ કદી સ્વીકારવામાં આવ્યો નથી અને સ્થાપન થઈ શકે પણ નહિ. એ કરતાં વધારે સ્વરનો પ્રાસ આણવાની જરૂર સાધારણ રીતે માનવામાં આવતી નથી, અને છેલ્લા એને બદલે એક જ સ્વરનો પ્રાસ વર્તમાન સમયમાં

‘સાદાધ જહાર થકિ હોય ભલે અતીશે—
સૌંદર્ય, સૌ રસિકતા, ખુબિ અંતરે છે.’

કુંજવિહાર.

આ રીતે પ્રચલિત થાય છે ત્યાં ત્રણ કે ચાર સ્વરના પ્રાસનો આગ્રહ સર્વમાન્ય થવો પણ કહણુ છે. કવિની સંગીતપ્રિયતા અને કાવ્યની સંગીતક્ષમતા ઉપર આવી બાબતમાં ઘણો આધાર રહે છે.

પરંતુ આટલું તો અવશ્ય હોવું જોઈએ કે એના એ અર્થનાં એના એ શબ્દથી કદિ પ્રાસ થતો નથી તેથી કોઈ કારણસર જ્યાં બંને લીટીને છેડે એનો એ શબ્દ મુકવો પડતો હોય ત્યાં તેની આગળના બીજા એ અક્ષરના સ્વરનો પ્રાસ હોવો જોઈએ.

‘કાણે નિહાળ્યું મધુરું રૂપ એમનું છે ?

ક્યાં એ પરાગ રસિકે કંઈ ભોગવ્યો છે ?’

કુંજવિહાર.

‘યાતે પછી શી ભુંડિ હાલતો તે

વણું હવે શું ગઢ રે બલા તે.’

નર્મકવિતા.

આવી લીટીઓમાં ખરી રીતે જોતાં પ્રાસ જ નથી. બંને લીટીઓને છેડે ‘છે’ કે ‘તે’ એનોએ મુકી પ્રાસ આણવો એમાં કંઈ કલા કે ચારુતા છે જ નહિ; એમ પ્રાસ થતો હોય તો પછી પ્રાસની કિમ્મત જ રહે નહિ. શબ્દ જુદા હોય ત્યારે જ પ્રાસ હોઈ શકે છે. આ લીટીઓમાં ‘છે’ અને ‘તે’ બાજુએ મુકીએ તો તે સિવાય કંઈ પ્રાસ છે જ નહિ. અર્થ કે ભાવને દૃઢતર કરવા માટે કે વાક્યરચનાની રમ્યતા માટે કોઈ વાર લીટીઓને છેડે એનોએ શબ્દ આણવાની

જરૂર પડે છે એ ખરું છે (ઉપરની લીટીઓમાં તો તેવું કંઈ નથી),
પણ તેવે પ્રસંગે

‘પ્રણયની પણ તૃપ્તિ થતી નથી,
પ્રણયની અભિલાષ જતી નથી;
‘સમયનું લવ ભાન રહે નહીં,
અવધિ અંકુશ સ્નેહ સહે નહીં’

અઠવાક્રમિથુન.

આ પ્રમાણે એ એવડાએલા શબ્દો મુકી દઈ તે પહેલાંના શબ્દમાં
પ્રાસ આણવો જોઈએ. અહીં ‘નથી’ અને ‘નહીં’ થી પ્રાસ થતા
નથી પણ ‘થતી નથી’ તથા ‘જતી નથી’ નો પ્રાસ છે અને ‘રહે
નહીં’ તથા ‘સહે નહીં’ નો પ્રાસ છે.

‘કામ’ તથા ‘નામ,’ ‘વસે’ તથા ‘હસે’ એવા બે સ્વર અને
એક વ્યંજનના સાધારણ રીતના પૂરેપૂરા પ્રાસને બદલે જ્યાં છેલ્લા
વ્યંજન એનો એ આવતો ન હોય અને માત્ર બે સ્વરનો જ પ્રાસ
હોય ત્યાં બંને લીટીના છેલ્લા વ્યંજન એક જ સ્થાનના હોય તો
લગભગ પૂરેપૂરો પ્રાસ ગણી શકાય. ‘લઘશું’ તથા ‘ગઘ છું,’ ‘આધ’
તથા ‘નાથ’ સરખા પ્રાસમાં ‘શું’ તથા ‘છું’ અને ‘ધ’ તથા ‘થ’
એક જ સ્થાનના હોવાથી છેલ્લા વ્યંજન એક જ હોય એવી અસર
લગભગ કાન પર ચાય છે. ‘કાલ’ તથા ‘આજ,’ ‘મને’ તથા ‘જશે,’
એવા પ્રાસની કિંમત આવી હોઈ શકે નહિં.*

એનાએ શબ્દથી પ્રાસ મેળવવો એ પ્રાસરચનામાં સહુથી
મુહોરો દોષ છે.

* ત્રણ કે ચાર અક્ષરના પ્રાસ સંબંધી અને એક જ સ્થાનના બહુ
બહુ વ્યંજનના પ્રાસ સંબંધી અહીં જે નિયમ દર્શાવ્યા છે તે રા. શા.
નરસિંહરાવ લોભાનાથે સૂચવેલા છે અને તે માટે આ લખનાર તેમનો
આભાર માને છે.

‘ ધન આ દેશનું તે થકી જશે નવ પરદેશ,
સ્વદેશમાં રે’શે સહ ને પંકાશે દેશ. ’

કાવ્યસરિતા.

‘દેશ’ શબ્દ સાથે પ્રાસ લાવવા ફરી ‘દેશ’ શબ્દ વાપર્યાથી પ્રાસની ખુખી અને અસર નાણુદ થઇ ગયાં છે અને લીંટીઓ કૌશલહીન થઈ ગઈ છે.

જ્યાં કાવ્યમાં દરેક કડીને છેડે એનીએ લીંટી આવતી હોય ત્યાં તે લીંટીના છેલ્લા શબ્દ સાથે થતો પ્રાસ દરેક લીંટીમાં જુદા જુદા શબ્દોથી થવો જોઈએ; તે વિના એ લીંટી ફરી આજુબામાં પ્રાસ સંબંધે કંઈ રમ્યતા રહેતી નથી. આ પ્રમાણે ‘ હે દેવના પણુ દેવ તું ’ ઇત્યાદિ કવિ દલપતરામના હુરિગીત છન્દમાં દરેક કડીને છેડે ‘સુખમાં સદા વિકટોરિયાને રાખ પ્રભુ આ રાજમાં ’ એ લીંટી આવે છે ત્યાં ‘ રાજમાં ’ સાથેનો પ્રાસ ‘ તાજમાં, ’ ‘ કાજમાં, ’ ‘ આજમાં, ’ ‘ સમાજમાં ’ એ વગેરે જુદા જુદા શબ્દોથી જુદી જુદી લીંટીઓમાં થાય છે. આમાંનો કોઈ શબ્દ પ્રાસ માટે ફરી વપરાયો નથી,

પ્રાસ જ્યાં એક પછી એક આવતી બે લીંટીઓનો ન હોય ત્યાં વાક્યોના યોગ્ય અન્તરે લાગ પાડી પ્રાસ ગોઠવવામાં જતનજતની રચના થઈ શકે છે. દ્વિવચીણમાં ‘દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો’ એ નામે કાવ્યમાં જે ગરબો છે તેમાં બપોળે કડીઓની છેલ્લી લીંટીઓથી પ્રાસ થાય છે. દયારામના.

‘ચાલ વહેલી અલગેલી પ્યારી રાધે;

તને તારો કાન જોલાવે, તને ધનશ્યામ જોલાવે,

તને તારો પિયુ જોલાવે, સરસ સમય સાધે સાધે; પ્યારી રાધે;

ચાલ વહેલી.

નથી તુજસમા કોઇ અખિલ વિશ્વ વામા;

શચી સાવિત્રી ઉમા રામા,

તે પણ નહિ સમોવડ અવર કૌણ કામા;
 ત્હારી તુલના, ત્હારી તુલના, એક તુજ, કે મજબૂબ;
 તું તદ્રૂપ, ગુણ સ્વરૂપ, વાસ રૂપ, અપ્ય યૂપ,
 સકૃત રૂપ, બેહુ અનુપ, ગતિ અગાધે અગાધે, પ્યારી રાધે; ચાલ બેહી.

આ સુંદર પદમાં મુખ્ય પ્રાસ ‘રાધે,’ ‘સાધે,’ ‘અગાધે’ એ દરેક કડીને છેડે આવતા શબ્દોથી થાય છે તે છે. એ સિવાય દરેક કડીમાં વાક્યોના ભાગ પાડી દરેક ભાગને અંતે ‘વામા’ તથા ‘રામા,’ ‘રૂપ’ તથા ‘યૂપ,’ ‘રૂપ’ તથા ‘અનુપ’ એવા ઉપ-પ્રાસની રચના કરી છે તેથી રમ્યતા થઈ છે. એ ઉપપ્રાસમાં પ્રાસની જ ગોઠવણને પ્રધાન થવા દીધી નથી, પણ કોઈ ઠેકાણે અર્થ ઠસાવવાની જરૂર ખાતર ‘ત્હારી તુલના’ જેવાં પદને બેવડાવી પ્રાસ પડતો મુક્યો છે, કોઈ ઠેકાણે ‘રૂપ’ પછી છે તેવો પ્રાસ ઘણી વાર આણી ઇન્દ્રિયોલ્લાસ પ્રબલ કરી વાક્યની ગતિ ત્વરિત કરી છે, કોઈ ઠેકાણે ‘બોલાવે’ જેવો શબ્દ પ્રાસને ઠેકાણે એનો એ વાપરી પ્રાસનું સામર્થ્ય આપું કર્યું છે. અને ‘બોલાવે છે’ એ હકીકતને એ રીતે મુખ્ય ઉદ્દેશ્ય કરી છે. ‘બોલાવે’ ના છેલ્લા ઉપયોગમાં પુનરુક્તિથી થતા પ્રાસની ખામી નથી કેમકે પ્રાસ ઉદ્દિષ્ટ જ નથી. ઉપપ્રાસનાં વાક્ય પુરાં થતાં ‘રાધે’ સાથે ‘સાધે’ વગેરેના પ્રાસ કડીઓને છેડે આવે છે ત્યાં પ્રાસના સંસ્કાર જાગૃત કરી પ્રાસનું સામર્થ્ય વધારવા ‘પ્યારી રાધે’ શબ્દની પુનરુક્તિ કરી મુખ્ય પ્રાસ તત્કાળ ગમ્ય થાય એવી યોજના કરી છે. એજ કવિની

‘આંખ ભરો માં અલબેલડા રે લાડલી લાવું,

એક મુહુરત પ્હેલી મહારાજ, શીદ સંતાપ કરો છો; લાડલી લાવું.

*

*

*

*

લાલ લોચન શીદને કરોજ, લાડલી લાવું.

ઉંડા નીશાસા મુકશે મા નાથ, શીદ સંતાપ કરો છો; લાડલી લાવું.

એક વાતડીમાં વિહ્વલ કરીને, લાડલી લાવું,

સોપું હાથ તમારો હેને હાથ, શીદ સંતાપ કરો છો; લાડલી લાવું.’

આ ગરખીમાં ‘લાડલી લાવું’ અને ‘શીદ સંતાપ કરો છો’ એ વાક્યો અને તેથી પ્રદર્શિત થતા વિચારને પ્રધાન પદ આપવા સાર એ વાક્યોની ઘડી ઘડી પુનરુક્તિ કરી છે અને એ હેતુ પાર પાડવા કડીને છેડે આવતા ‘નાથ’ તથા ‘હાથ’ ના પ્રાસને એ પુનરુક્તિઓમાં ઢાંકી દઈ એ પ્રાસનું સામર્થ્ય બહુ ઓછું કરી નાખ્યું છે.

પ્રાસ સંબંધી એક બીજી જાતનું કલાનિધાન કવિ દલપત-રામના સુપ્રસિદ્ધ ઘોળમાં છે.

‘રામ લક્ષ્મણ વનમાં સીધાવતાં,
સતી સીતાને આવતાં સાથ,
કહે રઘુનાથ, પધારો પીયર ભણી.
નહીં તો અહીં રહો સસરાના રાજ્યમાં,
હેતે હળીમળી સાસુ સંગાત,
નહીં તો જોડી હાથ, પધારો પીયર ભણી. ૧.

અમે વસ્તીમાં નહીં વસીએ વનિતા,
અમે કરશું જઈ વનવાસ,
તમે પામે ત્રાસ, પધારો પીયર ભણી.
સાથે રથ કે ઘોડું નહીં રાખીએ,
નહીં રાખીએ દાસી કે દાસ.

કોઈ અમ પાસ, પધારો પીયર ભણી.’ ૨.

દરેક કડીમાં ‘સાથ,’ ‘નાથ,’ ‘સંગાત’ તથા ‘હાથ’ એવા એવા ચાર પ્રાસ નિયમિત અંતરે આપ્યા છે, પણ, કડીના અડધા કડકાના આરંભની લીટીએ પ્રાસ વગરની રહે છે અને દરેક કડીમાં પોત-પોતાના જુદા જુદા ઉપર પ્રમાણે પ્રાસ છે. પુનરુક્તિ છે તેથી પ્રાસથી સુખોપભોગ લેવાનો અવકાશ વધારે થયો છે,

સંગીતના અંશથી ભરેલાં - રાગધ્વનિ - કાવ્યોમાં પ્રાસ કેટલો

ઉપકારક થાય છે તે ઉપરનાં ઉદાહરણોમાં બહુ સારી રીતે જોવામાં આવે છે.

આ સિવાય વાક્યાતુર્યમાં તથા હાસ્યરસમાં પ્રાસ ઉપયોગી થઈ પડે છે.

‘ચાટામાં લૂટાણી મહારાણી ગુજરાતી વાણી,
લૂટી અલંકાર કુટી કીધી ગુનેગારશી;
પગેં ચલાવ્યું તે તો ચાલતાં મુંબઈમાં પેહું,
પછી ત્યાં તપાસતાં તો પકડાયા પારશી.

દલપતકાવ્ય.

અહીં ચાતુર્ય અને રમુજ ‘પારશી’ શબ્દ છેલ્લો મુકી તે વડે પ્રાસ મેળવવામાં રહેલાં છે. લીટીમાં કોઈ ઠેકાણે એ શબ્દ વચ્ચે આવ્યો હોત તો તે મનમાં આ રીતે દસી રહેત નહિ,

‘માણસ સાથે માણસ બોલે, દોસ્તી કરે ન રહે મુંગા;
દોસ્તી તેરી જહાનમમે ગઈ, અબ બોલે તો માઈંગા.’

દલપતકાવ્ય.

મિત્રભાવે કહેલા વાક્યના ઉત્તરમાં મૂખે કહેલાં અકારણક્રોધ-ભર્યા વચનથી જે રમુજ છે તે ‘મુંગા’ અને ‘માઈંગા’ ના વિનોદમય પ્રાસના એકાએક આવવાથી પરિપૂર્ણ થાય છે. ગંભીર પ્રસંગે પ્રાસ ખાતર આવી રચના કરી હોય તો અલખત તેથી કાવ્યની ક્ષતિ જ થાય, પરંતુ હાસ્યની વૃત્તિ હોય ત્યાં આવો પ્રાસ તેમાં ઉમેરો કરી શકે છે.

‘ઉંદ કહે આ સમામાં, વાંકાં અંગવાળાં ભૂંડાં,
ભૂતળમાં પક્ષીઓ ને, પશુઓ અપાર છે;
બગલાની ડોક વાંકી, પોપટની ચાંચ વાંકી,
કૂતરાની પૂછડીનો, વાંકો વિસતાર છે;
વારણની સૂંઢ વાંકી, વાઘના છે નખ વાંકા,
લેંશને તો શિર વાંકાં શીંગડાંનો ભાર છે;

સાંભળી શિયાળ બોલ્યો, દાખે દલપતરામ,
અન્યનું તો એક વાંકું; આપનાં અદાર છે. ’

રા. દલપતરામ કૃત ગુજરાતી પિંગળ.

‘ઉંટનાં અદાર વાંકાં’ એ કહેવત અહીં પ્રાસ વડે મનોરંજક કરી છે, અને ‘અદાર’ એ શબ્દ પ્રાસરૂપે આવતાં ઉક્તિમાં રહેલા હાસ્યના અનુભવને તે સંપૂર્ણ કરે છે.

અસરકારક ઉક્તિને પ્રાસ શી રીતે સુદૃઢ કરે છે તેનું એક ઉદાહરણ આપીશું.

‘જનની જણજે જગતમાં, કાં દાતા કાં શૂર;
નહિં તો રહેજે વાંઝણી, રખે ગુમાવે નૂર.’

વાક્યનો ભાવાર્થ ‘નૂર’ ના પ્રાસથી પૂરેપૂરો પ્રકટ થાય છે. ઉદ્દેષ્ટ બાહ્ય વાક્ય પહેલી લીટીમાં પૂરું થયું હતું પણ એક અન્ત-વિચાર અનુક્ત હતો. આ અવસરે ‘શૂર’ નો સંસ્કાર બાકી રહ્યો હતો તેની સહાયતાથી પ્રાસ આણી વિચારની ઉક્તિ પુરી કરી. આ રીતે આખા દોહરાનું તાત્પર્ય ‘નૂર’ માં રહેલું છે એવી ખાતરી કરાવવા એ પ્રાસરચના સમર્થ થઈ છે.



૪.

વૃત્તિમય ભાવાભાસ.

The Pathetic Fallacy.

પૃથુરાજરાસાના અવતરણમાં વૃત્તિમય ભાવાભાસ સંબંધે આ લખનારે જે ચર્ચા કરી હતી તે ઉપર બે વિશિષ્ટ વિદ્વાનોનાં વિવેચન સુદર્શન પત્રમાં પ્રસિદ્ધ થયાં છે. સને ૧૮૯૮ ના જુલાઈ માસના સુદર્શનમાં તે પત્રના મહુમ તંત્રી રા. રા. મણિલાલ નલુલાઈ દ્વિવેદીએ 'પૃથુરાજરાસાનું' અવલોકન કરતાં આ વિષય ઉપર કેટલીક ટીકા કરી છે. તથા રા. મણિલાલ વિદેહ થયા પછી હાલના તંત્રી રા. રા. આનંદશંકર આપુલાઈ ધ્રુવે સને ૧૮૯૯ ના જુલાઈ માસના સુદર્શનમાં આ પ્રશ્ન ઉપર ખખાલે, દોસ્તાખ્યો છે. આ બંને વિદ્વાનો આ લખનારના વિચારથી અત્યંત ગંધ, અખ બાલ્ય પૃથુરાજરાસામાંનું એ ઉદ્દિષ્ટ વર્ણન વૃત્તિમય ભાવાભાસ છે કે નહિ એ ચર્ચા તેમણે કરી નથી, પણ, તેમણે મૂખે કહેલાં ભાવાભાસ એ જાતે દોષ જ નથી. જે પ્રકારની કલ્પના અને 'માર્ગ' આપવામાં આવે છે તે દોષમય હોય તો કવિતામાંથી છે. ગંભીર શિ ખાતલ થઈ જાય એમ તેમનું માનવું છે.

Pathetic Fallacy એ પદ પ્રાસ વીકાર જોઈ રસ્કિને ચોજેલું છે અને 'મોર્ડર્ન પેન્ટર્સ' માં આ દોષ વિશે ચર્ચા તેણે પ્રથમ ઉદ્ભૂત કરી છે. આ મૂકાં, રૂપતી વાસ્તવિકતા વિશે વાંધા લેવામાં આવે છે તેથી અનિરૂપણ કરતાં પ્રથમ રસ્કિનના એ વિષય પરનાં વચનોના ઉતારો કરવો જરૂરનો છે. તે કહે છે,

૯. સને ૧૯૦૦ ના ઓગસ્ટ માસના અને તે પછીના પ્રસિદ્ધ થયેલા ચર્ચાત્ર લેખ.

મુદ્રામાં

‘૧. જન્મનોતી જડતા તથા ઇચ્છેનેના દંલને લીધે બે બહુ જ વાંધા ભરેલા શબ્દનો ઉપયોગ હમણાં આપણામાં બહુ વધી ગયો છે. તત્ત્વમીમાંસકોની પીડાકર વૃત્તિથી આ શબ્દો યોજવામાં આવ્યા છે. આ શબ્દ તે Objective (બાહ્યનિષ્ઠ) અને Subjective (આત્મનિષ્ઠ) છે.

જ્ઞાના જેવા બધી રીતે તદન નકામા શબ્દ બીજા કોઈ હોઈ શકે નહિ; અને એ શબ્દો વિશે હું એટલા જ માટે બોલું છું કે મારા માર્ગમાંથી અને મારા વાંચનારના માર્ગમાંથી એક વાર અને સદાને માટે એ શબ્દો હું દૂર કરી શકું. પણ તેમ કરવા સાર એ શબ્દો સમજાવવા જોઈએ.

કેટલાક દ્વિલસુદ્ધે કહે છે કે “ભૂરૂં” શબ્દનો અર્થ એ છે કે ખુલ્લા આકાશ તરફ અથવા બેલ જે-શીઅન (ઘંટના આકારનું ભૂરૂં કુલ) તરફ નજર કરતાં માણસની આંખ પર રંગનો જે અનુભવ થાય છે તે.

વળી તેઓ કહે છે કે, આંખ જ્યારે એ પદાર્થ તરફ ફેરવી હોય ત્યારે જ આ અનુભવ થઈ શકે છે અને તેથી એ પદાર્થ તરફ કોઈ નજર કરતું ન હોય ત્યારે તેનાવડે આવેા કોઈ અનુભવ ઉત્પન્ન થતો નથી, તે માટે એ પદાર્થ પર કોઈ નજર કરતું ન હોય ત્યારે તે ભૂરો હોતો નથી. તેઓ કહે છે કે આ રીતે પદાર્થોના એવા ધણા ગુણ છે કે જેનો આધાર પદાર્થો પર છે તેમ જ બીજા પર પણ છે. વસ્તુ આખનાર હોય ત્યારે તે ગળી થઈ શકે; તે આખવામાં આવતી હોય તે જ વેળા ગળી છે, અને જીભમાં સ્વાદની શક્તિ ન હોત તો સાકરમાં ગળપણનો ગુણ ન હોત.

અને પછી તેઓ એમ ઠરાવે છે કે વસ્તુઓના જે ગુણનો આધાર આ પ્રમાણે આપણા ગુણ ગ્રહણ કરવા ઉપર તથા આપણી માનુષ પ્રકૃતિ પર તેથી થતી અસર ઉપર રહેલો છે તે ગુણને આત્મ-

નિષ્ક કહેવા, અને, ગોળાશ, ચોરસપાણું વગેરે જે ગુણ ખીજ કાઠ સ્વભાવની અપેક્ષા વિના હમેશ રહેલા હોય છે તેમને બાહ્યનિષ્ક કહેવા.

આ વિચક્ષણ વિચારોથી સહેજ આગળ પગલું ભરી એવો અભિપ્રાય બાંધવામાં આવે છે કે વસ્તુઓ જાતે કેવી છે એ બહુ અગત્યનું નથી, પણ આપણને તે કેવી દેખાય છે એ જ અગત્યનું છે; અને વસ્તુઓ આપણને જેવી દેખાય: અથવા આપણા ઉપર તેથી જે અસર થાય એ જ વસ્તુઓ વિશેનું સંત્ય છે. ગુણતાનો આભાસ કરવાની અન્તઃકરણમાં રહેલી ધમ્મજાથી તથા અત્યંત અહંકાર, સ્વાર્થી-પાણું, છાલકાપાણું, તથા ઉદ્ધતાધથી ફિલસુફ આથી એટલે સુધી આગળ વધે છે કે તે એમ માને છે અને કહે છે કે તે પોતે જે જુએ કે જે વિશે વિચાર કરે તે ઉપર દુનિયાની વધી વસ્તુઓનો આધાર છે, અને તે પોતે જે જુએ કે જે વિશે વિચાર કરે તે સિવાય ખીજું કંઈ હયાતીમાં છે જ નહિં.

૨. હવે આ બધા દ્વિઅર્થી અને મુશ્કેલીવાળા શબ્દોને એકદમ દૂર કરવા એમ કહીશું કે “ભૂરૂં” એ શબ્દનો અર્થ જે-શીઅન પુલથી માણસની આંખ ઉપર અસર થાય તે-એવો નથી. પણ-એ અસર ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ-એ તે શબ્દનો અર્થ છે. અને એ શક્તિની અસરનો અનુભવ કરવા આપણે પાસે હોય એ કે ન હોય એ તોપણ એ વસ્તુમાં એ શક્તિ હમેશ રહેલી હોય છે, તથા પૃથ્વી ઉપર એક પણ મનુષ્ય રહ્યો હોય નહિં તો પણ એ વસ્તુમાં એ શક્તિ રહેશે.

* * * * *

* જે-શીઅન પુલ તરફ આપણે નજર ન કરીએ તો ભૂરા-શની અસર તેનાવડે આંખ ઉપર થતી નથી. પણ તે અસર ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ તેમાં હમેશ હોય છે. કારણ કે તેના કર્તાએ તેનાં રજકણો સદાકાળને માટે એવી રીતે ગોઠવેલાં છે. અને તે માટે જે-શીઅન પુલ અને આકાશ હમેશ ખરેખરાં ભૂરાં હોય છે; ફિલ-સુફે ભલે તેથી હિલકું કહે. અને એ પદાર્થો તરફ નજર કરતાં

તે આપણને ભૂરા ન જણાય તો દોષ એ પદાર્થોનો નહિ પણ આપણો હોવો જોઈએ.

૩.

*

*

*

*

* અને વળી, આપણને જો એમ માલમ પડે કે જે વસ્તુથી બીજા લોકોને અમુક ક્રિયા થતી હોય (ઉદાહરણાર્થ જેન્શીઅન પ્રુલ ધણા ખરા માણસોને ભૂરું દેખાતું હોય) તે વસ્તુથી કાંઈ પ્રસંગે આપણને તે ક્રિયા થતી ન હોય તો આપણે અવિચારી થઈ એમ ન ધારવું કે તે વસ્તુ તેવી નથી કે તેથી તેવી ક્રિયા થતી નથી, પણ, આપણે એમ જ કહેવું કે આપણને કંઈ થયું છે (અને એ વાત જલદી માલમ પડ્યાથી આપણને લાલ જ છે); * *

* * આવા અનુમાનમાં કદાચ ભૂલ હોવાનો જીજ્ઞાસા સંભવ હોય તોપણ વિશેષ ખાતરી કરતાં સુધી એકંદરે આ અનુમાન કરવું એ જ સહુથી વધારે ડહાપણભરેલું છે.

૪. આ કષ્ટ કરનારા તથા અનર્થક શબ્દો આપણા માર્ગમાંથી તદ્દન દૂર કરી હવે આપણે સ્વસ્થતાથી પ્રસ્તુત પ્રશ્નની પરીક્ષા કરીશું. પ્રશ્ન એ છે કે આપણને વસ્તુઓના સાધારણ, વાસ્તવિક અને ખરા દેખાવ દેખાય છે તેની અને આપણે અન્તઃક્ષેપ અથવા ધ્યાનયુક્ત કલ્પનાને વશ હોઈએ છીએ ત્યારે આપણને વસ્તુઓના અસાધારણ અથવા ખોટા દેખાવ દેખાય છે તેની વચ્ચે ભેદ શો છે. એ દેખાવ ખોટા એટલા માટે છે કે તે દેખાવને વસ્તુમાં રહેલી કાંઈ ખરેખરી શક્તિ કે લક્ષણ સાથે કંઈ સંબંધ હોતો નથી, અને માત્ર આપણે વસ્તુ ઉપર તેનો આરોપ કરીએ છીએ.

*

*

*

*

*

પ્રશ્ન અગત્યનો છે. કારણ કે, કદા વિશે આપણે પૂર્વે જે વિચાર કર્યા છે તે સર્વમાં આપણને હમેશા એમ માલમ પડ્યું છે કે અસત્ય હોય તે કદિ સાચું, ઉપયોગી કે અંતમાં આનંદકર હોઈ શકતું

નથી. પણ લેખમય કવિતામાં આ (ખોટા દેખાવ) એક વસ્તુ આનંદ-કર છે અને તે છતાં અસત્ય છે અને વળી વિશેષ એ છે કે, આપણી મનપસંદ કવિતા વિશે આપણે વિચાર કરી જોઈશું તો જાણીશો કે તે આ જાતના આભાસથી પરિપૂર્ણ છે, અને તે કારણથી તે કવિતા આપણને વધારે સચિત્ર લાગે છે.

૫. આ વિશે વિચાર કરતાં એ પણ માલમ પડશે કે આ આભાસના સુખ્યત્વે કરી એ પ્રકાર હોય છે. કાંતો સ્વેચ્છાપૂર્વક કલ્પના વડે એ આભાસ ઉત્પન્ન કરેલો હોય છે અને તે માનવામાં આવશે એવી ધારણા તેને માટે ખરી રીતે રહેલી હોતી જ નથી ‡; અથવા તો લાગણીઓની ઉશ્કેરાયેલી હાલતથી તે આભાસ ઉત્પન્ન થયેલો હોય છે અને એવી ઉશ્કેરાયેલી હાલતમાં સમયે આપણે થોડા ગણા વિવેકહીન થયા હોઈએ છીએ.

* * * * *

“ મોજાનાં ઉછળતા શીણની પાર તે સ્ત્રીને તેઓ હોડીમાં લઈ ગયા—નિર્દય, પેટે ધસાઈને ચાલતા શીણની પાર લઈ ગયા. ”

શીણ નિર્દય નથી હોતું, અને પેટે ધસાઈને ચાલતું નથી. જીવતા પ્રાણીનાં આ લક્ષણનો આરોપ શીણ ઉપર જે ચિત્તાવસ્થામાં થાય છે તેમાં ખેદને લીધે વિવેકશક્તિ શિથિલ થયેલી હોય છે. બધી ઉગ્ર લાગણીઓથી આવું જ પરિણામ થાય છે. બાહ્ય વસ્તુઓથી આપણી ઈદ્રિયો ઉપર થતી અસરમાં ઉગ્ર લાગણીઓ અયથાર્થતા (ખોટા અનુભવ) ઉત્પન્ન કરે છે, અને તેને સામાન્ય રીતે હું (pathetic fallacy) વૃત્તિમય ભાવાભાસ કહું છું.”

‡ આવું ઉદાહરણ રસ્કિને આપ્યું છે તેનું ભાષાન્તર નીચે પ્રમાણે થઈ શકે.

“ કોકસ પુષ્પ ફૂટાવ, કાશમાંહિયિ ફૂટિયું,
નશ ને અળકંતું ને હેમ પ્યાલો ધરી રહું. ”

વૃત્તિમય ભાવાભાસનાં કેટલાંક સારાં અને રુચિકર તથા કેટલાંક દુઃખકર ઉદાહરણો આપી રસ્કિન કહે છે:—

‘આ તરંગ બીજાં ઉદાહરણના પ્રસંગે આપણને રુચિકર લાગતા હતા તે પ્રસ્તુત ઉદાહરણને પ્રસંગે આપણને દુઃખકર કેમ લાગે છે ?

૭. તેનું કારણ બહુ સાદું છે. એ ઉદાહરણોનો ભાવાભાસ વૃત્તિમય જ નથી. ખોટી મનોવૃત્તિના અન્તરમાં એ ઉદાહરણવાળાં વાક્યો મુક્યાં છે, એવી મનોવૃત્તિને સમયે એવો ઉચ્ચાર થવો સંભવિત જ નથી.

* * * * *

૮. ઉપર મેં કહ્યું છે તેમ, પોતાની સમક્ષ કે પોતાની ઉપર જે આવી પડે તેને સંપૂર્ણ રીતે વશ રાખી તે સાથે વર્તી શકાય નહિં એવી જ્યાં મનની અને શરીરની ડાઈ રીતની નિર્બળતા હોય ત્યાં વૃત્તિમય ભાવાભાસનો પ્રવેશ થવા સરખી પ્રકૃતિ હોય છે. એવી પ્રકૃતિવાળાં મન ચિત્તક્ષોભથી ધસડાઈ જાય છે કે વાદળ ઘેરાયું હોય તેમ અંધારામાં પડી જાય છે કે પ્રબળ પ્રકાશ પડ્યો હોય તેમ અંજાઈ જાય છે; અને જે ચિત્તક્ષોભથી આ ચિત્તાવસ્થા ઉત્પન્ન થાય છે તેના બળ પ્રમાણે એ અવસ્થા થોડી કે ઘણી ઉદાર હોય છે. કારણ કે, જે માણસમાં લાગણી એટલી પ્રબળ ન હોય કે જેથી તેના ઇન્દ્રિયાનુભવનો વિપર્યય થઈ જાય તે માણસની એ મન્દતાની એવી પ્રશંસા થઈ ના શકે કે તેના ઇન્દ્રિયાનુભવમાં રોગ સરખી વિકૃતિ કે અયથાર્થતા રહેલી નથી. અને જે માણસના ચિત્તક્ષોભ એવા બળવાન હોય કે તે ચિત્તક્ષોભ શુદ્ધિશક્તિનો કંઈક અંશે પરાજય કરી પોતાને પમંદ હોય તે શુદ્ધિ પાસે મનાવે તે માણસે ચૈતન્ય-પ્રકૃતિમાં ઉચ્ચતર શક્તિ તથા પદવી પ્રાપ્ત કરેલી હોવાનું સાધારણ રીતે એ ગ્રહીત છે. પરંતુ, એવે પ્રસંગે જો શુદ્ધિશક્તિ પણ ઉત્કર્ષ પામતી જાય અને આખરે એટલી બળવાન થાય કે પરકાષ્ટાએ પામેલા મનોરાગના વ્યાપાર સાથે કે સામે તે પોતાનો અમલ બેસાડે, અને

માણસનું સર્વાંગ તપેલા લોખંડ પેઠે ઉર્જાવલ થઈ રહે, અતિઉપશુ-
તાથી શ્વેત બની રહે, અને તે છતાં મજબુત રહે તથા વરાળ થઈ
ઉડી જવા માંડે નહિ અને પીગળે તોપણ વજનમાં જરા પણ ઓછું
થાય નહિ, તો પ્રથમ કહેલી અવસ્થા કરતાં પણ એ વધારે ભય
અને મહોટી અવસ્થા છે.

* * * * *

૧૦ * * * *

અતિ તીવ્ર મનોવૃત્તિને સમયે પણ ડેન્ડીને પોતાના ઉપર પૂરે-
પૂરે અંકુશ રહ્યો છે. જે પોતાની નજરે પડે તે ઉપરની અથવા
નીચેની દુનિયાને સારામાં સારી રીતે કહી બતાવાય એવી વિચાર-
પ્રતિમા કે એવા શબ્દ શોધી કહાડવા સારૂ તે બધે સમયે શાંતતાથી
પોતાની આસપાસ દૃષ્ટિ નાખી શકે છે. પરંતુ ક્રીડસ અને ટેનિસત
તથા ઉતરતા વર્ગના કવિઓ, જે લાગણીઓથી તેઓ લખે છે તેને
પોતે જ ઘણુંખરૂં વશ થઈ જાય છે, અથવા બીજાં કંઈ નહિ તો
તે લાગણીઓને વશ થવાનું પસંદ કરતા હોય તેવી રીતે લખે છે;
અને તેથી તેઓ એવી કેટલીક ઉક્તિઓ અને મનોવૃત્તિઓને દાખલ
કરે છે કે તે કાંઈકે પ્રકારે રોગ પેઠે વિકૃતિ પામેલી કે ખોટી હોય છે.

૧૧. હવે જ્યાં સુધી લાગણી ખરી છે એમ આપણને જણાય
ત્યાં સુધી એ લાગણીથી થતા દૃષ્ટિના ગુચ્ચવાડાભરેલા આલાસ
માટે આપણે ક્ષમા કરીએ છીએ અને તે આલાસથી પ્રસન્ન પણ
થઈએ છીએ. દાખલા તરીકે ઉપર ઉતારેલી ક્રિસલીની લીટીઓથી
આપણે પ્રસન્ન થઈએ છીએ તેનું કારણ એ નથી કે એમાં પ્રીણું
વર્ણન ખોટું આપ્યું છે, પણ તેનું કારણ એ છે કે તેમાં દીલગીરીનું
વર્ણન ખરૂં આપ્યું છે. પણ એવાં વચન બોલનારનું મન રોગ વગ-
રનું થાય તે જ ધરીથી આવું પ્રત્યેક વચન અસત્ય બને છે; કારણ
કે બહારની વસ્તુરિથિતિ કદિ પણ તેવી હોતી નથી. અને આવા અર્થ-

કારવાળાં વચનો મનોરાગના ઉત્સાહ વિના વાપરવાની ટેવ એ સાહિત્યમાં સહુથી મહોટી અધમતા છે. મનોરાગના પૂર્ણ વેગથી ઉરકેરા-યેક્ષો લેખક એમ લખે છે કે “સંક્ષોભથી ઉછળતાં સમુદ્રનાં મોજાં” શીણ વડે પોતાની લજ્જા બહાર કાઢતાં હતાં” તો તે કહાપણ ભરેલું અને ખરું કહેવાય; પણ જ્યારે જ્યારે સમુદ્ર વિશે કહેવું હોય ત્યારે ત્યારે “સંક્ષોભથી ઉછળતાં મોજાં,” “નિર્દય પૂર,” “શુધાતુર તરંગ,” વગેરે વિશેષણ વાપર્યાં વિના જેનાથી રહેવાય નહિં તે લેખક અધમાધમ હોવો જોઈએ; અને વિચારની આવી બધી ટેવો અટકાવવી તથા શુદ્ધ વસ્તુસ્થિતિ ઉપર દષ્ટિ એવી દૃઢતાથી બંધાયેલી રાખવી કે વસ્તુસ્થિતિ ઉપરથી લેખકને કે વાંચનારને કંઈ લાગણી થાય તો તે ખરી છે એમ માલમ પડે, એવી વૃત્તિ તે લેખકમાં ઉત્તમોત્તમ શક્તિ હોવાનું ચિહ્ન છે.

મોજાંનું ઉદાહરણ ચાલુ રાખીશું. એક લેખક જેના નામનું મને સ્મરણ નથી તેણે વર્ણવ્યું છે કે નિરાશામાં આવેલા એક મનુષ્યને એવી ઇચ્છા થઈ કે પોતાનું શરીર સમુદ્રમાં ફેંકી દેવામાં આવે,

“જ્યાં ભર્મિરાશિ બદલાય શીઘ્ર,
તે શીણ આવે પછિ ચાલ્યું જાય;
હું ક્યાં પડ્યો તે પુછનારિ આંખો,
એવે સમુદ્રે ઉપહાસ પામે. ”

આ પદ્યનું વિસ્તારથી વિવેચન કરી રસ્કિન દર્શાવે છે કે આ પદ્યમાંની પહેલી બે લીટીઓમાં રહેલી કલ્પનામાં સર્વથા સત્યતા રહેલી છે.

* * * * *

‘૧૪. * કારણ કે એ સર્વદા સ્પષ્ટ રીતે ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે કવિનું મહત્ત્વ બે શક્તિઓને આધારે રહેલું છે: લાગણીની તીવ્રતા અને તે ઉપરનો અંકુશ. કવિનું મહત્ત્વ પ્રથમ તો તેના મનોરાગના બળના પ્રમાણમાં રહેલું હોય છે; અને એ બળ હોય તો પછી તેના

ઉપરના કાષ્ઠના પ્રમાણમાં કવિનું મહત્ત્વ રહેલું હોય છે. પરંતુ, હમેશ એવી હદ હોય છે કે તે ઉપરાંત જઈ કવિને એ કાષ્ઠ અગાડી ચલાવે તો એ અવસ્થા અમાનુષ તથા અતિ વિકટ થઈ જાય. અને તેથી એ હદે ચિંતના ન્વરવત્ તમ તથા ઉન્મત્ત તરંગ વાજખી અને ખરા બને છે.’

ધસરાયલના એક પેગંઝરનું ઉદાહરણ લઈ રસ્કિન કહે છે, ‘એ રીતે વિશેષે કરી, પરમાત્માના સન્નિધાનને વિચાર આવતાં તે સાથે આ મહાન આશ્ચર્યવૃત્તિ થયા વિના રહેતી નથી: “તમારી સમક્ષ પર્વતો અને ટેકરીઓ ગાન કરતાં પુકારી ઉદ્દેશ અને ખેતરો-માંનાં સર્વ વૃક્ષ કરતાલ વગાડી પ્રશંસા કરશે.”’

૧૫. પરંતુ, આવી લાગણી ઉત્પન્ન કરનાર કારણ હોય છે ત્યારે એવી લાગણી વાજખી હોઈ જે રીતે ઉદાર હોય છે, તે જ રીતે એવી લાગણી માટે જ્યારે પુરતું કારણ નથી હોતું ત્યારે એ લાગણી અધમ હોય છે; અને હૃદય કંઈ પણ રાખી એ લાગણીનો માત્ર હોંગ કરવો એ સહુથી વધારે અધમ છે. ઉપર કહ્યું તેમ, આવાં તરંગ-મય આલંકારિક વચનો જાણે પ્રચલિત નાણાં હોય તેમ જ્યાં વાપર્યા હોય ત્યાં તે ઉપરથી ઘણુંખડું હમેશ જણાઈ આવે છે કે લખાણ કેવળ નહાડું છે; તથાપિ એવા પ્રકારનાં લખાણ હોયછે કે તે આનાથી પણ નહારાં હોય છે, અને વધારે નહારાં નહિં તો. વધારે નુકસાન-કારક હોય છે; એ લખાણોમાં આવાં વચન અજ્ઞાનથી અને લાગણી-ની સમજણ વિના દાખલં કરી દીધેલાં નથી હોતાં, પરંતુ લેખક પ્રવીણ, પ્રયોગકુશલ પણ દાંભિક હોવાથી એ વચનો હૃદયોત્સાહ વિના માત્ર વિચાર કરી ગોઠવેલા કૃત્રિમ તરંગ સાથે રચેલાં હોય છે.’

યુગના એક સારા કાવ્ય સાથે યોપના એક નહારા કાવ્યની સરખામણી કરી અને વૃત્તિમયતા એક ખરા હૃદયોત્સાહવાળા કાવ્યની ચર્ચા કરી રસ્કિન કહે છે, ‘વૃત્તિમય ભાવાભાસના સંબંધમાં જે મુખ્ય વાત હું કહું છું તે સમજવવા આ ઉદાહરણો ખસ છે એમ

ધાઈ છું. તે મુખ્ય વાત એ છે કે જેટલે અંશે એ વૃત્તિમાં લાવા-લાસ હોય છે તેટલે અંશે તે આલાસ મનની રોગ સરખી વિકૃત અવસ્થાનું ચિહ્ન છે અને ખીજી અવસ્થાઓ સાથે સરખામણી કરતાં તે મનની નિર્બળતા દર્શાવે છે. પ્રેરણાથી પરિપૂર્ણ થયેલા હૃદયવાળા પેગંબરની આ અવસ્થા હોય ત્યાં પણ તે એ જ દર્શાવે છે કે તેની માનવ દૃષ્ટિ કે બુદ્ધિ પોતાના સમક્ષ પ્રકટ થયેલું દર્શન ધારણ કરવાને સમર્થ નથી. સાધારણ કવિતામાં જો આ વૃત્તિ કવિના પોતાના વિચારમાં માલમ પડે તો તે તત્કાળ એ જ દર્શાવે છે કે કવિ ઉતરતા વર્ગનો છે. કવિએ કહ્યેલા પાત્રોના વિચારમાં એ વૃત્તિ માલમ પડે તો જે ચિત્તક્ષોભમાંથી તે ઉદ્ભૂત થઈ હોય તે જો વાસ્તવિક હોય તો તે વૃત્તિ સત્ય હોય છે, નહિં તો અસત્ય હોય છે. તથાપિ આ વૃત્તિ હમેશ એટલું તો અવશ્ય મૂચવે છે કે એ વૃત્તિવાળા (મનના) લક્ષણમાં કંઈક અંશે નિર્બળતા રહેલી છે. ’

આ પછી રસ્કિન એક કાવ્ય શેન્સ્ટનનું અને એક કાવ્ય વર્ડ્સ્વર્થનું એમ એ કાવ્યની સરખામણી કરે છે. શેન્સ્ટનની નાયિકા જેસી અને વર્ડ્સ્વર્થની નાયિકા એલન બન્ને પ્રીતમથી ત્યાગ પામેલી અવસ્થામાં છે. પરંતુ, જેસી મનની નિર્બળતાથી એવી કલ્પના કરે છે કે પુષ્પો પોતાની નિષ્કલંક નિર્દોષતાનું અધ્યાતાપાન્ન બતાવી તેને (જેસીને) ઠપકો દે છે; પણ એલન વધારે મનોબળવાળી અને અને લાવાલાસથી વધારે વિમુક્ત હોઈ પોતાને છોડી આત્મા ગયેલા પુરુષનું ધ્યાન નિશ્ચલ પ્રેમવાળા પક્ષીના ગાયન તરફ દોરે છે, કે જે પક્ષી જાણે પ્રેમના વિષયમાં પોતાની નિશ્ચળતા તરફ લક્ષ એંચવા સારૂ ગાય છે.

પ્રકરણને અંતે રસ્કિન કહે છે, ‘મને આશા છે કે વાંચનારને આ પ્રમાણે સર્વ રીતે સ્પષ્ટ સમજાયું હશે કે વૃત્તિમય લાવાલાસ વૃત્તિમય છે (અર્થાત્ મનોરાગવાળો છે) તેટલે જ અંશે તે સખળ છે, તે આલાસમય છે (અર્થાત્ અસત્ય છે) તેટલે અંશે તે નિર્બળ

છે, અને તેથી મનુષ્યના મનની બીજી સ્વાભાવિક તથા યથાર્થ સ્થિતિઓ ઉપર જેવું સત્યનું સામ્રાજ્ય અખંડ છે તેવું આ સ્થિતિ ઉપર પણ તે અખંડ છે. અને જે વિષયના નિરૂપણની તૈયારી માટે આ ચર્ચા પ્રથમ કરવાની જરૂર પડી તે વિષયનું હવે વિવેચન કરીએ; આ ચર્ચા કરવાની જરૂર શાથી પડી તે હવે તરત માલમ પડશે. *

આ ચર્ચાનો સારાંશ એ છે કે, પ્રખળ ચિત્તક્ષોભથી અસ્વસ્થ અને વિવશ થઈ જઈ તથા મનોરાગ ઉપર વિવેકશક્તિનો છેવટનો કાણુ બાળવી રાખવાને અસમર્થ થઈ પડી જે કવિ પ્રકૃતિમાંના પદાર્થો ઉપર મનુષ્યહૃદયના ભાવનું આરોપણ કરે છે તે વૃત્તિમય ભાવાભાસની ભૂલમાં પડે છે, પોતાની વૃત્તિના પ્રખળથી તે એટલો અંબાઈ બળ્ય છે કે જ્યાં તેવો ભાવ છે નહિ અને હોઈ શકે તેમ નથી ત્યાં તેવો ભાવ ચાલી રહેલો તે માની લે છે. આ મનોખળની ખામી છે અને તેટલે અંશે દૂષણ છે. કવિ પોતે આ ભૂલ ન કરે પણ પોતાના કોઈ પાત્ર પાસે કરાવે અને તે પાત્ર એ ભૂલ કરે એવું હોય તો જનસ્વભાવના ખરા ચિત્ર તરીકે એ વર્ણન દોષથી મુક્ત છે, પણ, તે પાત્રના મનની નિર્બળતા એ સ્થિતિમાં છે જ. મનની અસ્વસ્થતા તથા વિવશતાને લીધે આવો ભાવાભાસ થયો ન હોય અને માત્ર કવિતામાં ચાલતા સંપ્રદાય ખાતર અથવા અમુક જાતનું ચિત્ર ઉભું કરવા ખાતર કવિ સ્વસ્થ મને આવા ભાવાભાસ જોડી કહાડે તથા પ્રકૃતિના પદાર્થો ઉપર મનુષ્યચિત્તના ભાવનું આરોપણ કરે (અથવા પોતાના પાત્ર પાસે એવી કૃતિ કરાવે) ત્યાં આ કેવળ દંભ જ છે, ત્યાં એવા આભાસનો કંઈ બચાવ જ થઈ શકે તેમ નથી, અને રસિકને એવા લેખને છોક અધમ કહે છે. જ્યાં

* 'મોડર્ન ચેન્ટર્સ,' વોલ્યુમ ૩ ભૂં, પ્રકરણ ૧૨ મું. 'પેચેટિક ફેલ્સિ.' રસિકનું આ પુસ્તક સર્વત્ર સુલભ નથી માટે એમાંથી આટલો લાંબો ઉતારો કરવો પડ્યો છે.

જ્યાં શોકનો કે ખેદનો પ્રસંગ આવે, પછી તે મહાપરાક્રમી વીરના કે મહાપરોપકારી ધર્માત્માના મરણનો શોક હોય, કે લેખકના ખાનગી મિત્રના મરણનો શોક હોય, કે ગામના કોઈ નહાના અમલદારની બદલીનો ખેદ હોય, ત્યાં દરેક વેળા સૂર્ય, ચંદ્ર, તારા, વૃક્ષ, સમુદ્ર, નદી, પર્વત, સરોવર, પશુ, પક્ષી, સર્વને મંદાકૃતિ અને શોકમગ્ન કલ્પવાં; જ્યાં જ્યાં હર્ષનો કે આનંદનો પ્રસંગ આવે, પછી તે જીવમી પરરાજ્યના બંધનમાંથી છુટનાર પ્રજાની સ્વતંત્રતાનો હર્ષ હોય, કે લેખકના આશ્રયદાતાને થેર પુત્રજન્મનો હર્ષ હોય, કે નિશાળમાં વહેંચાતાં ઇનામનો હર્ષ હોય, ત્યાં ત્યાં દરેક વેળા ઉપર કહેલાં સર્વને આનંદથી ઉજળતાં અને હર્ષ દર્શાવવા અનેક રીતે ઉત્કંઠિત થયેલાં કલ્પવાં; જ્યાં જ્યાં શૃંગારનો પ્રસંગ હોય ત્યાં ત્યાં નાયક નાયિકાના મેળાપના સ્થળની આસપાસનાં સકળ વૃક્ષ, લતા, તારા, નક્ષત્ર, પર્વત, મેઘ, સર્વને સ્ત્રીપુરુષના યુગ્મમાં ગોઠવાઈ જઈ કેલિ કરતાં કલ્પવાં; જ્યાં જ્યાં વૈરાગ્યનો પ્રસંગ હોય ત્યાં ત્યાં નાયકની આસપાસનાં સર્વ સૃષ્ટિપદાર્થોને ખાખ ચોળી વનવાસી થવા નિકળેલા અથવા સંન્યસ્ત લઈ ધ્યાનમગ્ન થઈ બેઠેલા કલ્પવા; આવા સંપ્રદાય ઉતરતી પંકિતના કવિઓમાં સાધારણ છે અને તેમના કૃત્રિમ લાવારોપણની અસત્યતા અરુચિ જ ઉત્પન્ન કરે છે. તે જ પ્રમાણે, જ્યાં નદીનું વર્ણન આવે ત્યાં તેને સમુદ્રરૂપ પતિને મળવા આતુર થઈ દોડતી કહેવી; જ્યાં આગનું વર્ણન આવે ત્યાં પવનને પુષ્પોને ચૂમતો કહેવો; જ્યાં ચંદ્રપ્રકાશનું વર્ણન આવે ત્યાં સમુદ્રને પ્રેમથી પોતાના હૃદયમાં ચંદ્રને ધારણ કરતો કહેવો; આવા સંપ્રદાય ધણાં વર્ણનોની કૃત્રિમતાનો ખરો ખુલાસો બતાવી આપે છે.

‘ પડિ સાંજ રવી નિરતેજ થયા,
કરિ શૂંધ થવા દુર દેશ ગયા;

મુખ લાલ દિસે રવિરાય તણું,
ઝટ જાય ધરી દિલ દુઃખ ધણું.

કાવ્યપ્રભાકર.

‘આ બાગ જો સખિ અથાગ ફૂલેથિ ફૂલ્યો;
રે લાગ તે નફટ ફાગણુનો ન ભૂલ્યો;
હું રે’ અભાગણુ સુલાગ ન ભાગ આવ્યો,
આવી વસંત રતુ કંથ પરંતુ નાવ્યો.’

મનોરંજક પ્રતાપકાવ્ય.

સાયંકાળના રાતા રવિર્જિજ્જને દુઃખચિહ્ન કલ્પવાનો સંપ્રદાય છે અને ફાગણ માસને નફટ કલ્પવાનો સંપ્રદાય છે તે સિવાય આ વર્ણનોમાં આ ભાવારોપણનો કંઈ હેતુ નથી. અમુક પ્રસંગના નહિ પણ હમેશાં અનંતા સૂર્યાસ્તમાં દુઃખની કલ્પના એ સમયને કેટલીક વાર દુઃખમય ગણવાની રીત ખાતર કરેલી હોય કે નિષ્કારણ કરેલી હોય પણ તે અસત્ય જ છે. તે જ પ્રમાણે પતિવિરહને પ્રસંગે સ્ત્રીને ફાગણ નફટ લાગવાનું કંઈ જ કારણ નથી.

કોઈ કવિઓએ પ્રથમ કરેલી કલ્પનાનું માત્ર અનુસરણ આવાં વર્ણનોમાં હોય છે તે જ દર્શાવે છે કે લેખકે કંઈ પણ લાગણી વિના, કંઈ પણ ચિત્તોર્મિ વિના, પોતાને પદાર્થોમાં કંઈ પણ ભાવનું દર્શન થયા વિના ઠંડે હૃદયે આવી કૃત્રિમ રચનાઓ રચે છે. એવી નીરસ કૃતિથી કંટાળો પામી રસ્કિન તેને દંભમય અને અધમ કહે તેમાં શું ખોટું છે ?

તેમ જ, અમુક જાતનું ચિત્ર ઉલું કરવા માટે, અમુક વ્યક્તિનું અમુક પ્રકારનું વર્ણન આપવા માટે, લેખક ત્યાં જાણી જોઈ આસ-પાસના પદાર્થો પર કૃત્રિમ ભાવારોપણ જોડી કહાડે છે ત્યાં પણ ભાવાભાસથી વિરસતા થાય છે.

चिन्ता शशाम सकलापि सरोरुहाणा-
मिन्दोश्च बिम्बमसमां सुषमामयासीत्

અમ્યુદ્ગતઃ કલકલઃ કિલ કોકિલાનાં
પ્રાણપ્રિયે યદવધિ ત્વમિતો ગતાસિ ॥

ભામિનીવિલાસ.

‘ ચિન્તા બંધી મટિ ગર્હ કમલોનિ સાયે;
તે ચન્દ્રબિમ્બ નવિ સુન્દરતા જ પામ્યું;
આવ્યો બહાર વણિ કોકિલનાદ ઉચો;
તું જ્યારથી પ્રિયતમા ! અહિંથી ગર્હ છે. ’

ભામિનીવિલાસ.

‘ લટકતો ગોલાળ એક હાથે ધરી,
ચાલતી તે ઝાડોમાં લેહકે કરી;
ગાલો પર બેઠેલો હસતો રતાસ,
જોધને લજવાતો તે હાથનો ગોલાળ;
ગમીમાં ગયેલો તે હેઠલ નમી,
દુખી થઈ ઝુમાયલો જમીન ગમી;
રડી નાખે તે દવનાં ટીપાંમાં જલ,
જે પાંદરીપર ગળડતાં પડે હેઠલ. ’

માહરી મળેહ.

આ બન્ને પદ્યમાં કલ્પવાની કૃત્રિમતા બહુ દેખાઈતી છે. પ્રથમ પદ્યમાં, કવિની પ્રિય સ્ત્રીની સુન્દર આકૃતિ તથા સુન્દર કંઠથી ઝાંખાં થઈ ઈર્ષાને લીધે કમળો તથા ચન્દ્રબિમ્બ ચિન્તામાં હતાં અને કોયલોએ પોતાનો સ્વર નરમ કરી નાખ્યો હતો, અને હવે તે સ્ત્રીના મૃત્યુ પછી તે સર્વ પાછાં ઉલ્લાસમાં આવ્યાં છે, એમ કવિનું અંતઃકરણપૂર્વક માનવું નથી. માત્ર તે પ્રિય સ્ત્રીની ખુબસુરતી કમળની અને ચન્દ્રની કાન્તિથી વિશેષ હતી અને તેનો કંઠ કોકિલના સ્વરથી વિશેષ મનોહર હતો એટલું જ તે ભાવપૂર્ણ હૃદયથી માને છે. પ્રિય સ્ત્રીના ભાવણનું ચિત્ર તેના મૃત્યુની હકીકત સાથે આપવા સાફ જ એ પદ્યર્થો પર ભાવારોપણ તેણે જોડી કહાડ્યું છે. સ્ત્રીમરણના શોકપ્રસંગે પ્રકૃતિમાં આસપાસ

ઉદ્ધાસ પસરેલો દેખાય એવી કવિની ચિત્તસ્થિતિ થવાનું કંઈ કારણ નથી. ખીજા પદ્યમાં પણ, ઉદ્દિષ્ટ સ્ત્રીના ગાલ પરની મનોહર રતાશ વર્ણવવા સારૂ ગુલાબના પુલને લખવાનું, ગમીમાં નમી ગયેલું, દુઃખી થઈ ઝુલી પડેલું અને દવનાં ટીપાં પાડી રહતું કલ્પ્યું છે તે સર્વ કૃત્રિમ છે. હાથમાં ગુલાબનું પુલ લટકતું રાખ્યું હોય તો તે જમીન તરફ નમેલું હોય જ અને તેના પરનાં દવનાં ટીપાં ખરી પડે જ. અને તેમ છતાં, ગુલાબના પુલ ઉપર ઈર્ષા, લજ્જા અને ખેદના ભાવનું આરોપણ કર્યું છે તે ફક્ત તે સ્ત્રીના ગાલનો રંગ ગુલાબ સરખો કહેવા સારૂ જ કર્યું છે. અન્તરની લાગણીનું એ પરિણામ નથી તે ગુપ્ત નથી રહેતું. હાથમાં પુલ લઈ ઝાડની ઘટામાં ફરતી સ્ત્રીના સૌન્દર્યનું વર્ણન કરતાં લેખકને તે પુલ ખેદ પામેલું અને અશ્રુપાત કરતું દેખાય એ સ્વાભાવિક નથી.

આ પ્રકારનાં આરોપણની અસત્યતાને લીધે તે ઉપર અરુચિ થાય છે, અરુચિ થવાનું ખીજું કશું કારણ નથી, તે કૃત્રિમ ન હોત તો અરુચિ ન થાત; એ જ દર્શાવે છે કે ભાવારોપણના વિષયમાં અસત્યતા એ કવિત્વના રસથી વિરોધી અંશ છે. ઉપર કહેલાં ઉદાહરણોના સરખી રચનામાં જે ભાવાભાસ છે તેને તો ‘વૃત્તિમય’ એ વિશેષણ પણ વાસ્તવિક રીતે ઘટતું નથી, કેમકે અન્તર્વૃત્તિ વિના સંપ્રદાય કે ઉપાય ખાતર જ તે જોડી કહાડવામાં આવે છે.

જે ભાવાભાસ વૃત્તિમય છે તે દોષયુક્ત છતાં ક્ષન્તવ્ય છે, કેમકે, ક્ષોભથી મન વિવશ થયું હોય ત્યાં તે ચોતાના ભાવ પદાર્થોમાં પેડેલા કલ્પે એ સ્થિતિ બને તેવી છે, સંભાવ્ય છે, અને તેટલે અંશે એ સ્થિતિનું ચિત્ર સહ્ય હોઈ કવિત્વને અનુકૂળ છે, એ અમે પ્રથમની ચર્ચામાં કહ્યું છે. અને તેની સાથે કહ્યું છે કે આ સ્થિતિ હોય ત્યાં કવિની શક્તિ ઉત્તમ સ્વરૂપે માલમ પડતી નથી, માત્ર તે સ્થિતિ ક્ષન્તવ્ય છે. રસ્કિન દર્શાવે છે તેમ તે ક્ષન્તવ્ય એટલા માટે છે કે જે મનુષ્યની લાગણીની શક્તિ ઉચ્ચ

હોય તેના જ ચિત્તમાં લાગણી એટલાં પ્રબળથી વ્યાપી રહે કે તે આસપાસ સઘળું પોતાની વૃત્તિથી ભરેલું દેખે; અને તેના ભાવાભાસ પણ તેના ચિત્તની હિંચી લાગણી તથા ખરી વૃત્તિ બતાવે છે. આ સ્થિતિમાં જે દોષ રહેલો રસિકને બતાવે છે તે પણ ખરો છે. કવિના, અને રસિક ભાવના વડે આનંદદાયક રચના કરનાર સર્વ કલાવિધાયકોના, શ્રેષ્ઠત્વનું રહસ્ય એ છે કે જે વેળા લાગણીથી તેમના ચિત્તમાં ફોલ થાય છે, અન્તર્ભાવપ્રેરણા થાય છે, તે વેળા તેમનું ચિત્ત મહા ઉન્નત દશામાં આવે છે અને તેમને પરમ સત્યોનું દર્શન થાય છે. આવે પ્રસંગે જો લાગણીનું સામ્રાજ્ય એટલું બધું થઈ જાય કે મનુષ્ય વિવશ થઈ જઈ ચિત્તને સ્વસ્થ અને સમતોલ રાખી શકે નહિ, ચિત્તની વિવેકશક્તિનું અંતિમ શાસન ચલાવી શકે નહિ, પ્રત્યક્ષ થયેલું વિરલ દર્શન શુદ્ધ દષ્ટિએ જોઈ શકે નહિ, પણ, બધું લાગણીના રંગ વાળું જ દેખે, તો એ ધન્ય ક્ષણની પ્રેરણા બર્થ જાય છે અને લાગણીએ જે સત્યનું દ્વાર ઉઘાડ્યું હતું તે સત્યના દર્શનમાં લાગણીનો જ પડદો નડે છે. લાગણીનું સ્વરૂપ ઉમદા છતાં જે ચિત્તમાં લાગણીથી થતી વિહ્વલતા એટલી બધી વ્યાપી રહે કે બુદ્ધિ અસમર્થ થઈ જાય તેને રસિકને નિર્બળ કહે છે. લાગણીથી થતા અન્તઃક્ષોભની સાથે બુદ્ધિ પણ ઉત્કર્ષ પામતી જાય અને આખરે સર્વોપરિ થઈ પોતાનો વ્યાપાર ચલાવે અને સત્યપ્રાપ્તિ કરી લે એમાં જ કવિનું પરમ સામર્થ્ય છે; તત્ત્વચિંતકોના કઠિન પ્રયાસ વિના પ્રેરણા દ્વારા સત્યનું દર્શન સહજ મેળવવાનો કવિનો અધિકાર એમાં જ રહેલો છે.

લાગણીથી થયેલા ફોલથી ચિત્ત જ્યારે અંજાઈ જાય છે અને દોરાઈ જાય છે ત્યારે તે પ્રકૃતિના પદાર્થો ઉપર પોતાના ચિત્તના ભાવનું આરોપણ કરે છે અને પોતાની પેઠે તે પદાર્થોને હર્ષ, શોક, વગેરે વૃત્તિવાળા કલ્પે છે. આ ભાવાભાસ દોષયુક્ત છે કારણકે અમે પ્રથમની ચર્ચામાં કહ્યું હતું તેમ ‘મનુષ્યોમાં બનતા બનાવનું જ્ઞાન

ઉદ્ધાસ પસરેલો દેખાય એવી કવિની ચિત્તસ્થિતિ થવાનું કંઈ કારણ નથી. ખીજા પદમાં પણ, ઉદ્દિષ્ટ સ્ત્રીના ગાલ પરની મનોહર રતાશ વર્ણવવા સારુ ગુલાબના પુલને લજવાતું, ગમીમાં નમી ગયેલું, દુઃખી થઈ ખુલી પડેલું અને દવનાં ટીપાં પાડી રડતું કદખું છે તે સર્વ કૃત્રિમ છે. હાથમાં ગુલાબનું પુલ લટકતું રાખ્યું હોય તો તે જમીન તરફ નમેલું હોય જ અને તેના પરનાં દવનાં ટીપાં ખરી પડે જ. અને તેમ છતાં, ગુલાબના પુલ ઉપર ઈર્ષી, લજ્જા અને ખેદના ભાવનું આરોપણ કર્યું છે તે ફક્ત તે સ્ત્રીના ગાલનો રંગ ગુલાબ સરખો કહેવા સારુ જ કર્યું છે. અન્તરની લાગણીનું એ પરિણામ નથી તે ગુપ્ત નથી રહેતું. હાથમાં પુલ લઈ ઝાડની ઘટામાં ફરતી સ્ત્રીના સૌન્દર્યનું વર્ણન કરતાં લેખકને તે પુલ ખેદ પામેલું અને અશ્રુપાત કરતું દેખાય એ સ્વાભાવિક નથી.

આ પ્રકારનાં આરોપણની અસત્યતાને લીધે તે ઉપર અરુચિ થાય છે, અરુચિ થવાનું ખીજું કશું કારણ નથી, તે કૃત્રિમ ન હોત તો અરુચિ ન થાત; એ જ દર્શાવે છે કે ભાવારોપણના વિષયમાં અસત્યતા એ કવિત્વના રસથી વિરોધી અંશ છે. ઉપર કહેલાં ઉદાહરણોના સરખી રચનામાં જે ભાવાભાસ છે તેને તો ‘વૃત્તિમય’ એ વિશેષણ પણ વાસ્તવિક રીતે ઘટતું નથી, કેમકે અન્તર્વૃત્તિ વિના સંપ્રદાય કે ઉપાય ખાતર જ તે જોડી કહાડવામાં આવે છે.

જે ભાવાભાસ વૃત્તિમય છે તે દોષયુક્ત છતાં ક્ષન્તવ્ય છે, કેમકે, ક્ષોભથી મન વિવશ થયું હોય ત્યાં તે પોતાના ભાવ પદાર્થોમાં પેટેલા કલ્પે એ સ્થિતિ બને તેવી છે, સંભાવ્ય છે, અને તેટલે અંશે એ સ્થિતિનું ચિત્ર સહ્ય હોઈ કવિત્વને અનુકૂળ છે, એ અમે પ્રથમની ચર્ચામાં કહ્યું છે. અને તેની સાથે કહ્યું છે કે આ સ્થિતિ હોય ત્યાં કવિની શક્તિ ઉત્તમ સ્વરૂપે માલમ પડતી નથી, માત્ર તે સ્થિતિ ક્ષન્તવ્ય છે. રસ્કિન દર્શાવે છે તેમ તે ક્ષન્તવ્ય એટલા માટે છે કે જે મનુષ્યની લાગણીની શક્તિ ઉચ્ચ

હોય તેના જ ચિત્તમાં લાગણી એટલા પ્રબળથી વ્યાપી રહે કે તે આસપાસ સઘળું પોતાની વૃત્તિથી ભરેલું દેખે; અને તેના ભાવાભાસ પણ તેના ચિત્તની હંચી લાગણી તથા ખરી વૃત્તિ બતાવે છે. આ રિથિતિમાં જે દોષ રહેલો રસ્કિન બતાવે છે તે પણ ખરો છે. કવિના, અને રસિક ભાવના વડે આનંદદાયક રચના કરનાર સર્વ કલાવિધાયકોના, શ્રેષ્ઠત્વનું રહસ્ય એ છે કે જે વેળા લાગણીથી તેમના ચિત્તમાં ક્ષોભ થાય છે, અન્તર્ભાવપ્રેરણા થાય છે, તે વેળા તેમનું ચિત્ત મહા ઉન્નત દશામાં આવે છે અને તેમને પરમ સત્યોનું દર્શન થાય છે. આવે પ્રસંગે જો લાગણીનું સામ્રાજ્ય એટલું બધું થઈ જાય કે મનુષ્ય વિવશ થઈ જઈ ચિત્તને સ્વસ્થ અને સમતોલ રાખી શકે નહિ, ચિત્તની વિવેકશક્તિનું અંતિમ શાસન ચલાવી શકે નહિ, પ્રત્યક્ષ થયેલું વિરલ દર્શન શુદ્ધ દૃષ્ટિએ જોઈ શકે નહિ, પણ, બધું લાગણીના રંગ વાળું જ દેખે, તો એ ધન્ય ક્ષણની પ્રેરણા બર્થ જાય છે અને લાગણીએ જે સત્યનું દ્વાર ઉઘાડ્યું હતું તે સત્યના દર્શનમાં લાગણીનો જ પડદો નડે છે. લાગણીનું સ્વરૂપ ઉમદા છતાં જે ચિત્તમાં લાગણીથી થતી વિહ્વલતા એટલી બધી વ્યાપી રહે કે બુદ્ધિ અસમર્થ થઈ જાય તેને રસ્કિન નિર્બળ કહે છે. લાગણીથી થતા અન્તઃક્ષોભની સાથે બુદ્ધિ પણ ઉત્કર્ષ પામતી જાય અને આખરે સર્વોપરિ થઈ પોતાનો વ્યાપાર ચલાવે અને સત્યપ્રાપ્તિ કરી લે એમાં જ કવિનું પરમ સામર્થ્ય છે; તત્ત્વચિંતકોના કઠિન પ્રયાસ વિના પ્રેરણા દ્વારા સત્યનું દર્શન સહજ મેળવવાનો કવિનો અધિકાર એમાં જ રહેલો છે.

લાગણીથી થયેલા ક્ષોભથી ચિત્ત જ્યારે અંજાઈ જાય છે અને દોરાઈ જાય છે ત્યારે તે પ્રકૃતિના પદાર્થો ઉપર પોતાના ચિત્તના ભાવનું આરોપણ કરે છે અને પોતાની પેઠે તે પદાર્થોને હર્ષ, શોક, વગેરે વૃત્તિવાળા કલ્પે છે. આ ભાવાભાસ દોષયુક્ત છે કારણકે અમે પ્રથમની ચર્ચામાં કહ્યું હતું તેમ ‘મનુષ્યોમાં બનતા બનાવનું જ્ઞાન

જડ પ્રકૃતિને થવું અશક્ય છે, અને મનુષ્યોના સુખદુઃખને સમયે પ્રકૃતિને કંઈ પણ સમભાવ (sympathy) થઈ શકતો નથી. ત્યારે સત્યના આવા એક મહોટા તત્ત્વની વિરુદ્ધ કલ્પના કરવામાં અકવિત્વ નથી ?

આ વાક્ય સંબંધે રા. મણિલાલ કહે છે, ‘ત્યારે પ્રકૃતિના માન્ય થયેલા સત્ય કરતાં અધિક એવું કાંઈ પણ કહેવું તે સત્યથી વિરુદ્ધ છે અને સત્યવિરોધી વાર્તાનો આશ્રય કરી કાવ્યરચના કરવી તે વાસ્તવિક નથી એમ રા. રમણભાઈના કહેવાનું તાત્પર્ય સમજાય છે. આ પ્રકારે જોતાં તો અદ્ભુત રસને રસમાં ગણવો કે નહિ એ શંકા ભરેલું થઈ પડે એટલુંજ નહિ પણ પદાર્થમાત્રના નિગૂઢ સત્ત્વને અને સૂક્ષ્મસ્વરૂપને પણ જોવાની શક્તિ ધરાવનાર કવિને પણ પ્રકૃતિને, જે સત્ય આપણને સત્ય રૂપે મનાયાં હોય તેટલીજ મર્યાદામાં નિયંત્રિત કરી રાખી, તેના કવિત્વ ઉપર અંકુશ મૂકવાનો પ્રસંગ આવી પડે. પ્રકૃતિનાં સત્યમાંત્ર સર્વ કાલે જણાયલાં હોતાં નથી. અત્યારે આટલા વિદ્યાવૃદ્ધિના સમયમાં પણ પ્રકૃતિના સર્વ રીતે આપણે ધણી છીએ એવું કહી શકાતું નથી, ત્યાં પ્રકૃતિનાં સત્યોને વળગી રહેવાની કવિને ભલામણ કરવી કેટલે અંશે વાસ્તવિક એટલે કવિત્વને પોષક ગણાશે તે વિચારવાનું છે.’

આના ઉત્તરમાં પ્રથમ એ કહીશું કે પ્રકૃતિ વિશેનાં આજ સુધી માન્ય થયેલાં સત્યોને જ કવિએ વળગી રહેવું, એ મર્યાદા મુકીને કવિએ અગાડી જવું જ નહિં, એમ અમારું કહેવું છે જ નહિં. પ્રકૃતિ વિશે નવાં નવાં સત્ય જડતાં જાય છે અને એવાં નવાં સત્ય કવિત્વમય દૃષ્ટિએ પ્રાપ્ત કરવાં એ કવિનો અધિકાર છે એમ અમે પણ માનીએ છીએ. મનુષ્યના સુખદુઃખને સમયે પ્રકૃતિને સમભાવ થાય છે, મનુષ્યના સુખ કે દુઃખથી પ્રકૃતિમાંના પદાર્થો હર્ષ કે શોક પામે છે, એ સત્ય છે એવું જો કોઈ ધન્ય પુરુષને કવિત્વમય દૃષ્ટિએ જણાય તો તેનો સ્વીકાર કરતાં કાંઈ બાધ નથી. પરંતુ એ કબુલ કરવું જોઈએ કે આજ લગી એવું સત્ય જણાયું નથી. જેને વૃત્તિમય ભાવાભાસ

કહેવામાં આવે છે તે અનેક કવિઓની કૃતિમાં વિદ્યમાન હોવા છતાં તેમને એ વિષયમાં સત્યની પ્રાપ્તિ થઈ છે એવી પ્રતીતિ વિદ્વન્મંડળમાં થઈ નથી. એ સિદ્ધાન્ત સત્ય છે એમ રા. મણિલાલ કે રા. આનંદ-શંકર પણ કહેતા નથી. વળી, એ સિદ્ધાન્ત ખરો હોવા સામે એક મહોટો વાંધો એ છે કે એકી વખતે બધા મનુષ્યોમાં સુખ કે દુઃખ અથવા હર્ષ કે શોક વ્યાપે એમ જનનું નથી. જે વખતે કેટલાક મનુષ્યો સુખી હોય છે તે વખતે કેટલાક મનુષ્યો દુઃખી હોય છે; જે વખતે કેટલાક મનુષ્યો હર્ષમગ્ન હોય છે તે વખતે કેટલાક મનુષ્યો શોકાર્ત્ત હોય છે; જે કેટલાકને મહા હર્ષનું કારણ હોય છે તે જ તેમના વિરોધીઓને મહાશોકનું કારણ હોય છે; તો પ્રકૃતિના પદાર્થોને એમાંથી કયા મનુષ્યો સાથે સમભાવ થાય? પ્રકૃતિમાંના પદાર્થોના વ્યાપારોને કયા વૃત્તિવાળા મનુષ્યોના સરખી લાગણીનું રૂપ આપવું? પૃથ્વીમાં પ્રત્યેક ક્ષણે સુખ અને દુઃખના વર્તમાન આલ્યા રહેલા હોય છે ત્યાં સૂર્યનું સંધ્યાકાળે લાલ થવું કે વાદળાંથી ઘેરાવું, વર્ષાદત્તું પડવું, પુષ્પનું ખરવું, સમુદ્રનું ઉછળવું, પવનનું વહેવું, ઝરાતું પડવું: એ સર્વને પ્રકૃતિનો હર્ષ કહેવો કે શોક કહેવો, પ્રેમવ્યાપાર કહેવો કે વૈરાગ્યએષ્ટા કહેવી? પૃથુરાજરાસામાંના જે વર્ણન વિશે અમે ચર્ચા કરી હતી તે અને તે જનનાં બીજાં વર્ણનોથી પ્રકૃતિમાંનું એક સત્ય જણાઈ આવ્યું છે એમ કહેવામાં આવતું નથી, સમભાવની એ હકીકત સત્ય છે એવી પ્રતીતિ એ કાવ્યો વાંચી થતી નથી એમ કણ્ઠ કયાં વિના છુટકો નથી, તો પછી એ કલ્પનામાં ભાવ નથી પણ ભાવાભાસ છે, એ રચના દોષયુક્ત છે એમ કહ્યા વિના ચાલશે? સકલ પદાર્થના ‘નિગૂઢ સત્ત્વ અને સૂક્ષ્મ સ્વરૂપને’ જોવાની કવિમાં શક્તિ છે એ ખરું છે અને એ શક્તિના વ્યાપાર ઉપર અંકુશ મુકવાની અમે ભલામણ કરતા નથી. અમે માત્ર એટલું જ કહીએ છીએ કે એ શક્તિના વ્યાપારને કેટલાં તે વ્યાપારનો આભાસ સ્વીકાર્ય થઈ શકે નહિ. પ્રકૃતિના નિગૂઢ સત્ત્વ અને સૂક્ષ્મ સ્વરૂપને લગતો

કંઈ સિદ્ધાન્ત કવિતામાં સૂચવવામાં આવે અને તેની ઉક્તિ સાથે જ એવી પ્રતીતિ થાય કે તે સત્ય નથી તો તે કાવ્યની ક્ષતિ કેમ ન કરે ?

અમે વાંધો લઈએ છીએ તે માત્ર પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યની વૃત્તિના સમભાવનો આરોપ કરવા સામે છે. એ આરોપમાં મનુષ્ય તથા પ્રકૃતિ વચ્ચેના સંબંધ વિશેની વસ્તુસ્થિતિનો સિદ્ધાન્ત સમાયેલો છે, એ આરોપમાં એક મહોટા અંતિમ સત્યનો પ્રશ્ન રહેલો છે, અને એ આરોપમાં અસત્ય છે, માટે તે કવિતાના વિષયમાં ત્યાજ્ય છે. આ આરોપને ‘વૃત્તિમય ભાવાભાસ’ નું નામ આપી તેના દોષ વિશે આગ્રહ કરવાનું આ જ કારણ છે. પણ કવિતામાંનો બંધા આરોપ સામે, કવિતામાંની બંધી કલ્પના સામે, કવિતામાંના બંધા અલંકાર સામે અમે આ વાંધો ઉઠાવતા નથી. એ સર્વમાં અંતિમ સત્યના પ્રશ્નનો પ્રસંગ આવવાનું બનતું નથી. તેથી, અમારા વાંધાથી અદ્ભુત રસને રસપ્રદેશમાંથી બાતલ કરવો પડશે, બંધી કલ્પિત કથાઓ કાવ્યસાહિત્યમાંથી નીકળી જશે, અને કોઈ અમાનુષ પાત્ર કવિતામાં પ્રવેશ કરી શકશે નહિ, એમ મનાવાનું કંઈ કારણ નથી.

વળી, રા. મણિલાલ કહે છે કે ‘પ્રકૃતિના સત્યને વિકૃદ્ધ એવો મનુષ્યલાગણીનો આરોપ જડ પદાર્થોને ન કરવાનો નિયમ સ્વીકારતાં કાવ્યનું કાવ્યત્વ ધણે ભાગે અન્યથા થઈ જવાનું ભય રહે છે.’ પરંતુ આ ભય નિષ્કારણ છે. કવિતાની પરિસીમામાં જડ પદાર્થો ઉપર મનુષ્યલાગણીનો આરોપ કરવા સિવાય બીજો વિષય નથી એમ તો કોઈ કહેશે જ નહિ. પણ, આ આરોપ કલાવિધાનમાં ઉપયોગી છે અને જેટલે સુધી તે ક્ષાંતબ્ધ છે તેટલે સુધી તે વાપરતાં હરકત નથી. અર્થાત્ કવિ પોતે લાગણીથી દોરાઈ ઉંચી લાગણીવાળાં પાત્રો પાસે એ આરોપ કરાવે તો કલાવિધાનનું પ્રયોજન સર્વ રીતે સફળ થઈ શકે છે. મેઘદૂતમાં કાલિદાસે આ જ પ્રમાણે પ્રવૃત્તિ કરી છે. કાવ્યનો નાયક યક્ષ ઉંચી લાગણીવાળો અને રસિકતાવાળો છે. લાગ-

ણીથી વિહ્વલ થઈ તે પોતાની પ્રિયાં પાસે લઈ જવાનો સંદેશો મેઘને કહી સંભળાવે છે, તે પહોંચ્યાડવાની મેઘને વિનંતિ કરે છે, અને પ્રકૃતિના પદાર્થો ઉપર મનુષ્યલાગણીના આરોપ કરે છે. પરંતુ, કવિની પોતાની સ્વસ્થતા ગઈ નથી. કવિએ પોતાની બુદ્ધિનો અને વિવેકશક્તિનો અંકુશ કાયમ રાખ્યો છે. કાવ્યના આરંભમાં જ કવિ કહે છે,

ધૂમંજ્યોતિઃ સલિલમરુતાં સંનિપાતઃ ક્રમેઘઃ
સંદેશાર્થાઃ ક પદુકરણૈઃ પ્રાણિભિઃ પ્રાપ્તનીયાઃ ।
इत्यौत्सुक्यादपरिगणयन् गुह्यकस्तं ययाचे
कामार्त्ता हि प्रकृतिकृपणाश्चेतनाचेतनेषु ॥
‘ધૂમન્જ્યોતી જળ પવનનો, મેઘ સંવાય તે ક્યાં,
સંદેશાર્થો ચતુર જનથી, માત્ર જાણાય તે ક્યાં !
તે ક્યાં આ ક્યાં, ફરક ન ગણી, હોંસથી અબ્ર યાચે,
કામે પીડ્યા કયમજ સમજે, છવ નિર્જીવ આ છે ?’
(રા. ભીમરાવનું લાપાન્તર).

ચેતન અને અચેતનનો ભેદ કવિના ચિત્તમાંથી ખસી ગયો નથી, મનુષ્ય ચેતન છે, પ્રકૃતિ અચેતન જડ છે અને મનુષ્યના લાવ જાણી શકે નહિં, એમ તે પોતે માને છે અને કહી બતાવે છે; પણ તે કહે છે કે ઔત્સુક્યને લીધે, લાગણીના પ્રબળને લીધે, યક્ષને એ ભેદની ગણના રહી નહિં. અને એવી અગણના જેનાથી થાય તેને કવિ પ્રકૃતિકૃપણ, નિર્બળ ચિત્તના, કહે છે. બુદ્ધિશક્તિનું આ નિયંત્રણ કવિએ કાવ્યના અંત સુધી જાળવ્યું છે. લાગણીથી વિવશ થયેલા યક્ષે મેઘ આગળ સંદેશો કહ્યો એટલું જ કવિના કાવ્યનું વૃત્તાન્ત છે. તે સંદેશો મેઘ સમજ્યો અને મેઘે તે સંદેશો યક્ષની કાન્તાને પહોંચાડ્યો એમ કવિનું કહેવું છે જ નહિ. જેમને કવિની આ મહાશક્તિ સમજાઈ નથી તેમણે કાવ્યને છોડે એવી મતલબના ક્ષેપક ઉમેર્યો છે કે સંદેશો સાંભળી મેઘ અલકાપુરીમાં ગયો અને યક્ષની

ગૃહિણીને સંદેશો તેણે કહી સંભળાવ્યો. કાલિદાસે આ કલ્પના નથી કરી, યક્ષની સ્થિતિથી પોતાની સ્થિતિ અલગ રાખી છે, યક્ષનું ભાવારોપણ પોતાના તરફનું નથી બતાવ્યું, યક્ષના મનની નિર્બળતાને માટે અનુકંપા દર્શાવી છે, એ તેના પરમ શ્રેષ્ઠ કવિત્વમાં રહેલો શુદ્ધિબળનો અંકુશ પ્રકટ કરે છે.

આ જ કારણથી અમે કહ્યું હતું કે ‘પૃથુરાજરાસામાંનું’ ઉદ્દિષ્ટ વર્ણન વિહ્વળ થયેલી સંયુક્તાની વાણીમાં મુક્યું હોત તો તેનો બચાવ થઈ શકત, પણ કવિની પોતાની તરફથી એ ઉક્તિ આવવી જોઈતી નહોતી.

અર્થા સમાપ્ત કરતાં રા. મણિલાલ કહે છે, ‘કાવ્યનું રચનાર જ મનુષ્ય છે, એટલે તે પોતાના ભાવનો આરોપ કર્યા વિના પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવી રસ અનુભવે નહિ તો અન્ય માર્ગે કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરવું એમાં બહુ રમણીયત્વ રહે કે નહિ તે શંકા રૂપ છે.’ કાવ્ય ઉપજાવવાનો પ્રકૃતિમાં અખુટ ભંડાર છે અને કવિને પ્રકૃતિ વિના ચાલે તેમ નથી એ ખરું છે, પણ તે પરથી એમ ક્ષલિત થતું નથી કે પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યચિત્તના ભાવનો આરોપ કરવામાં આવે તો જ પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવી શકાય. પ્રકૃતિ મનુષ્યથી ધતર છે, પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય એ બે જુદી જુદી વસ્તુ છે, બન્ને કવિ સમક્ષ જુદા જુદા પ્રકારનાં કાવ્યમૂળ બને છે, તો તે બેને અથર્થા રીતે એક કરી નાખી, પ્રકૃતિને મનુષ્યમાં લીન કરી દઈ એક મહોદું કાવ્યમૂળ બોધે એસવામાં શો લાભ છે? મનુષ્યના ભાવ એ કાવ્યનું મહોદું સાધન છે, પણ પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ એથી જુદા જ પ્રકારનું કાવ્યસાધન છે; તે છતાં પ્રકૃતિને મનુષ્ય બનાવી દઈ મનુષ્યના ભાવ તેમાં જોવાનો પ્રયત્ન કરવો એથી કાવ્યત્વનો પ્રદેશ વધારે વિસ્તારી થશે કે સંકુચિત થશે? એવા આરોપથી સત્યપ્રાપ્તિ અને રસનિષ્પત્તિ બન્ને કુદ્ધિત થાય છે તો કાવ્યત્વનું રમણીયત્વ સંપાદન કરવાનો એ માર્ગ છે એમ શી રીતે કહી શકાશે?

પ્રકૃતિના ખરા-સ્વરૂપ પાસે જવાનો અને તે સ્વરૂપના વિલક્ષણ દર્શનથી આનંદ પ્રાપ્ત કરવાનો માર્ગ એથી બંધ થઈ જતો નથી ?

આ સત્યવિમુખ ભાવારોપણ ન કરતાં બીજું જ રીતે પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવી શકાય છે તે મહાન કવિઓની કૃતિઓ અતાવી આપશે.

પતે ત યત્ર ગિરયો વિરવમન્મયૂરા—
સ્તાન્યેવ મત્તહરિણાનિ વનસ્થલાનિ ।
આમઙ્ગુવઙ્ગુલલતાનિ ચ તાન્યમૂનિ
નીરન્ધ્રનીલનિચુલાનિ સરિત્તટાનિ ॥

મેઘમાલેવ યશ્રાયમારાદપિ વિભાવ્યતે ।
ગિરિઃ પ્રસ્રવણઃ સોડયં યત્ર ગોદાવરી નદી ॥

અસ્યૈવાસીન્મહતિ શિખરે ગૃધ્રરાજસ્ય વાસ—
સ્તસ્યાધસ્તાદ્વયમપિ રતાસ્તેપુ પર્ણાટજેપુ ।
ગોદાવર્યાઃ પયસિ વિતતશ્યામલાનોકહશ્રી—
રન્તઃકૂજન્મુખરશકુનો યત્ર રમ્યો વનન્તઃ ॥

ઉત્તરરામચરિત. અંક. ૨.

‘તેજ પ્રિયપરિચિત પૂર્વ નિવાસ,
લહે દિલ કરુણામય ઉલ્લાસ;
તેજ ગિરિ આ જ્યાં વારંવાર;
ભોર મળી કરતા દ્વેહ દ્વેષાર;
વળી આ વનથળ તેનાં તેજ,
રમે જ્યાં મત્ત હરિણુ ફરી સહેજ.
મનહર વંજીલવેલથી ળાયેલા ચોપાસ,
નિચુલ વૃક્ષની ઘટા ન ભેદે જે પર સૂર્યપ્રકાશ,
પાસ તે નદીતટનો અવલાસ.— તેજ પ્રિય.

દૂર થકી પણ આ દીસે મેઘમાલસમ શ્યામ,
તે ગિરિવર પ્રસવણ જ્યાં વહે નદી ગોદાવરી નામ;
દામ જે મિત્ર વિયુક્ત ઉદાસ.— તેજ પ્રિય.

એજ ગિરિવર અતિ ઉંચે શૃંગ,
વસંતા ગૃધ્રરાજ નિઃશંક;
અમે પણ તેની હેઠળ રહેલ,
પણકુટ્ટી પેલી મધ્ય વસેલ;
ગોદાવરી જલમાં પડે શ્યામતરુશ્રીલાસ,
જે તરુચડમાં મધુર ગાય ખગ-તેથી પૂર્ણ વનાન્ત;
શાન્ત ચોપાસ વિશ્વમૃદુહાસ— તેજ પ્રિય. '

ઉત્તરરામચરિત. (રા. મણિલાલનું લાવાન્તર).

લાવાન્તરમાં 'લહે દિલ કરુણામય ઉલ્લાસ', 'દામ જે મિત્ર વિયુક્ત ઉદાસ,' તથા 'શાન્ત ચોપાસ વિશ્વમૃદુહાસ,' એ વચનો છે તે કે તેવી જાતનાં વચન મૂળમાં છે જ નહિં એ ધ્યાનમાં રાખતાં માલમ પડશે કે આ સુંદર અનુપમ ચિત્રમાં પ્રકૃતિમાંથી પુષ્કળ કાવ્યત્વ ઉપજાવ્યું છે અને તે છતાં મનુષ્યના લાવનું આરોપણ પ્રકૃતિ ઉપર લેશ માત્ર કર્યું નથી. રામ અને સીતાએ વનવાસના સાદા વર્તનમાં ગાઢ પ્રેમથી કરેલા વિહારનું સ્થાન કવિએ સંપૂર્ણ સાક્ષાત્કૃતિથી વર્ણવ્યું છે, તે છતાં વર્ણનમાં કેઈ ઠેકાણે એવી ઝાંખી સૂચના સરખી નથી કે રામ અને સીતાના પ્રેમ તથા વિહારના દર્શનથી તેમનો લાવ ગ્રહણ કરી આસપાસની પ્રકૃતિ આવી રમણીય અને પ્રેમપોષક થઈ હતી. ઉલટું, સમસ્ત વર્ણનનો આશય જ એવો છે કે પ્રકૃતિમાં પોતામાં જ પોતાની સ્વતંત્ર સુંદરતા, રમણીયતા અને પ્રેમપોષકતા રહેલાં છે અને મનુષ્ય જો રસજ્ઞ તથા કુશળ હોય તો એ અંશવાળાં પ્રકૃતિનાં સ્થાનોમાં જઈ પ્રકૃતિની સુંદરતા, રમણીયતા અને પ્રેમપોષકતા સાથે માનવ સુંદરતા, રમણીયતા અને

પ્રેમપોષકતાનો યોગ કરી વિલક્ષણ આનંદનો અનુભવ કરે; પ્રકૃતિની ખુબીઓ મનુષ્યભાવના પ્રતિબિંબથી ઉત્પન્ન થતી નથી, માત્ર મનુષ્યે તે ખુબીઓ પારખવાની અને તેને અનુકૂલ થઈ તેનો અનુભવ કરવાની જરૂર છે; અને મનુષ્ય તેમ કરે તો મનુષ્યહૃદયમાં રહેલા આનંદ કરતાં જુદી જ જાતનું આનંદધામ તેને પ્રકૃતિમાં જડે તથા ઉભય આનંદનું મિશ્રણ વિરલ પ્રકારે સુખમય થઈ પડે. પ્રકૃતિમાં મનુષ્યના ભાવ પ્રવેશ કરતા નથી પણ પ્રકૃતિ પોતાનું જ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે એની પૂરેપૂરી સાખીતી ભવભૂતિએ અહીં આપી છે. રામ અને સીતા દંડકામાં વિહાર કરતાં હતાં ત્યારે વનસ્થળમાં જે મનોહર ઉદ્યાસ ચાલી રહેલો જણાતો હતો તે રામ અને સીતાનો વિયોગ થયો છે તથા રામ દુઃખમય હૃદયે જ દષ્ટિ કરી શકે છે ત્યારે પણ કાયમ છે, રામની સ્થિતિથી દંડકામાં ફેરફાર થયો નથી, રામના ભાવ દંડકામાં દાખલ થયા નથી, રામના વિયોગ અને શોકથી પ્રકૃતિએ પોતાનો ઉદ્યાસ મુકી દીધો નથી તથા જેદચિહ્ન ધારણ કર્યો નથી. આ આખા પ્રસંગમાં ભવભૂતિએ વર્ણવેલા રામના ઉદ્વેગ અને વનની રમણીયતાના ચિત્રથી એ જ ફલિત થાય છે કે મનુષ્યની સ્થિતિમાં અને મનુષ્યના હૃદયમાં ગમે તેવા ફેરફાર થયા હોય તોપણ પ્રકૃતિ તે પ્રમાણે ફરતી નથી. અનેક અનેક વર્ણનોથી કવિએ વનસ્થળનું જે સ્વરૂપ બતાવ્યું છે તે મનુષ્યના ભાવથી કેઈ રીતે બનતું નથી, પણ રસજ્ઞના ચિત્તનું આકર્ષણ કરે તેવું છે. રામનું દુર્ભાગ્ય છે કે પ્રકૃતિનો ઉપભોગ તેનાથી થઈ શકે તેમ નથી; પરંતુ રસિકતા સાથે રામમાં વિવેકશક્તિ એટલી ઉચ્ચ છે કે પોતાના દુર્ભાગ્યનો, પોતાના ખિન્ન ભાવનો, આરોપ તેણે પ્રકૃતિ ઉપર કર્યો નથી.

વૃત્તિમય ભાવાભાસ વિના પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવવાની આવી જ શક્તિનું ઉદાહરણ સ્કોટના કાવ્યમાંથી રચ્ચિતે બતાવ્યું છે:

‘ And from the grassy slope he sees
The Greta flow to meet the Tees;
Where issuing from her darksome bed,
She caught the morning’s eastern red,
And through the softening vale below,
Roll’d her bright waves, in rosy glow,
All blushing to her bridal bed,
Like some shy maid in convent bred;
While linnet lark and blackbird gay,
Sing forth her nuptial roundelay.

Rokeby, Canto II.

‘ તુલુભૂમિ ઉંચી થકિ ત્યાં નિરખે
વહિ જાતિ ઝિટા મળવા ટોસને,
તિમિરે વિંટિયા તટથી નિકળી
અરુણોદયનાં કિરણો ઝિલતી;
ઉતરી ખિણમાં સમભૂમિ મહીં
ધરિ રક્ત પ્રભા ઉછળે ઉજળી;
પતિને શયને લજવાતિ જતી,
મઠમાં ઉછરી ભોરુ બાલ સમી;
તહિં પક્ષિ સુકંઠ પ્રમોદભર્યો,
ગીત મંગલ ગાય વિવાહતણું. ’

રોકબી. સર્ગ ૨.

રસ્કિન કહે છે, ‘હોમર પ્રકૃતિને નિર્ણવ અને કેવળ જડ ગણે છે તેવી દૃષ્ટિએ સ્કોટ પ્રકૃતિ તરફ જોતો નથી, તેમ જ કીટ્સ અને ટેનિસન પોતાની લાગણીથી પ્રકૃતિને બદલાયેલી ગણે છે તેવી રીતે પણ સ્કોટ પ્રકૃતિ તરફ જોતો નથી; પણ પ્રકૃતિમાં પ્રકૃતિનો પોતાનો જ ઉદ્દાસ અને રસ છે અને તે મનુષ્યના સામીપ્ય કે ભાવથી સર્વથા સ્વતંત્ર

છે એવી દૃષ્ટિએ તે પ્રકૃતિ તરફ જુએ છે. સમગ્રીય મનુષ્ય તરફ સમભાવ હોય તેવો સ્કૅટને પ્રકૃતિના આ ઉદ્ધાસ તરફ સમભાવ છે અને તે પર તેની પ્રીતિ છે. તે તરફ દૃષ્ટિ કરતાં સ્કૅટ પોતાનું સ્વત્વ તદ્દન ભૂલી જાય છે, અને દૃષ્ટિગોચર દેશમાં જે સામર્થ્ય રહેલું તેને જળાય છે તે આગળ પોતાની મનુષ્યતાને તે દબાવી રાખે છે. 'આસપાસના પ્રદેશને પોતાનાં માનવ સુખ દુઃખ પ્રકટ કરતો દર્શાવવાનો પ્રયત્ન ન કરતાં પ્રદેશ હોય છે તેવો જ સ્કૅટ તે ચિતરે છે તે ખતાવી ઉપર ઉતારેલા કાવ્ય સંબંધે રસ્કિન કહે છે, 'આ ક્ષણે સ્કૅટ પોતે મુદ્ધિત છે કે તેની કથાનાં પાત્રો મુદ્ધિત છે? એવું કંઈ છે જ નહિ'. સ્કૅટ કે રિસિંગહામ સુખી નથી, પણ ચિટ્ટા નદી સુખી છે; અને આ વેળા ચિટ્ટા માટે સ્કૅટના ચિત્તમાં સંપૂર્ણ સમભાવની વૃત્તિ છે.'

'પદાર્થોના નિગૂઢ સત્વ'નું દર્શન કરી 'પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવી રસનો અનુભવ' કરવાનું સામર્થ્ય વર્ડ્સ્વર્થની કવિતામાં વિશિષ્ટ છે. કુદરતને વિશેષ પ્રકાશ સાથે પ્રકટ કરવાની તેની શક્તિ વિશે વિવેચન કરતાં શેર્પ કહે છે, 'વર્ડ્સ્વર્થની ઉત્તમોત્તમ શક્તિ એ છે કે જે ભાવનામય પ્રકાશ તે પ્રકટ કરે છે તે સાચો હોય છે, અને એ પ્રકાશ જેમ વધારે ભાવનામય હોય છે તેમ તે વધારે સાચો હોય છે. સર્વોત્તમ કવિઓ સિવાયના સર્વ કવિઓ વસ્તુઓને મનઃ-કલ્પિત અથવા વ્યક્તિગત રંગથી અલંકૃત કરવાની વૃત્તિમાં પડે છે; તેઓ વસ્તુઓને વિવિધ ક્ષણના પોતાના આકસ્મિક મનોભાવથી વ્યાપ્ત કરે છે. આને મિ. રસ્કિને "વૃત્તિમય ભાવાભાસ"નું નામ આપ્યું છે. જે ભાવનામય પ્રકાશ વર્ડ્સ્વર્થ પ્રકટ કરે છે તે આવો નથી હોતો, પણ તેથી તો પ્રકૃતિનું ખરૂં અન્તઃસ્વરૂપ વધારે સ્પષ્ટ-તાથી બહાર પડે છે, પ્રકૃતિમાં ખરેખરો રહેલો અન્તરતમ ભાવ બહાર પડે છે. વર્ડ્સ્વર્થના આત્મા અને પ્રકૃતિ વચ્ચે રહેલી સંપિંડ-તાને બળે તેની દૃષ્ટિથી આ સ્વરૂપ પરખાય છે. આનું કારણ શું

છે એમ પુંઘવામાં આવે તો હું એટલો જ ઉત્તર આપી શકું કે બાહ્ય જગત અને મનુષ્યાત્મા વચ્ચે ગુણ અદ્ભુત યોગ રહેલો છે, અને તેમની એક બીજા સાથે ઘટના શી રીતે થાય છે તે કોઈ તત્ત્વચિંતકે હજી સુધી સમજાવ્યું નથી.' (સ્ટીડી ઇન પોએટ્રી એન્ડ ફિલોસોફી). પ્રકૃતિનું અન્તઃસ્વરૂપ એટલે શું તે સમજાવતાં શેર્પ કહે છે કે 'પ્રકૃતિમાંના દરેક દેખાવમાં એવી શક્તિ રહેલી છે કે લાગ-ણીવાળા દરેક જોનારના ચિત્તમાં તે પોતાની એક જાતની ખાસ અસરનો અનુભવ ઉત્પિત કરે છે, બીજા કોઈ દેખાવથી બરોબર એવી જ અસર થતી નથી. આને તે દેખાવનું અન્તઃસ્વરૂપ કે લક્ષણ કહી શકાય. દરેક મનુષ્યવ્યક્તિની સમક્ષ આવતાં આપણા ઉપર જે વિશેષ અસર થાય છે તેના જેવું જ આ છે, પણ કંઈક વધારે અસ્પષ્ટ છે. હવે, પ્રકૃતિમાંના ઘણા દેખાવોથી ઉત્પન્ન થતી અસરોના સમુદાયને અથવા આપણા ઉપર આવી અસરો ઉત્પન્ન કરવાની પ્રકૃતિમાં વિશાલતાથી રહેલી શક્તિને મેં પ્રકૃતિનું "અન્તઃસ્વરૂપ" કહ્યું છે. તે માટે બીજું નામ જડતું નથી.' પ્રકૃતિનું આ અન્તઃસ્વરૂપ પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યભાવના આરોપથી બનેલું નથી અને તેથી આરોપ કરવાથી એ સ્વરૂપ જણાતું નથી.

પ્રકૃતિ વિશે જાણાયેલાં સત્યોની મર્યાદામાં વર્ડ્સ્વર્થે કોઈ રહ્યો નહોતો, પ્રકૃતિના સ્વરૂપનું એક નવું વિશેષ દર્શન તેણે કર્યું હતું અને એ રીતે પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવ્યું હતું, અને તે છતાં તેની કવિતા વૃત્તિમય ભાવાભાસથી દૂષિત નથી. પ્રકૃતિ વિશે સત્યની શોધ કરવામાં એ અસત્ય આભાસથી દૂર રહેવાનો નિયમ તેને નડ્યો નથી.

'થીઓલોજી ઇન ધ ઇંગ્લિશ પોએટ્રીસ' નામે પુસ્તકમાં રેવરન્ડ સ્ટોપ્ફર્ડ એ. બ્રુક દર્શાવે છે કે વર્ડ્સ્વર્થે કવિત્વમય દૃષ્ટિએ બેયું હતું કે 'પ્રકૃતિને પોતાનું વિશેષ જીવન છે અને તે જીવનના લક્ષણમાં અનંત આનંદ તથા મધ્યાધારરૂપ શાન્તિ રહેલાં છે તથા જીવં

બુદ્ધિ ઇવનવાણાં પ્રકૃતિનાં બુદ્ધિ બુદ્ધિ રૂપ સ્વાર્થહીન પ્રેમથી એકત્ર જોડાયેલાં છે. પણ આવાં વચનો તો મનુષ્યને પણ લાગુ પડે છે. આપણે એમ કહી શકીએ છીએ કે મનુષ્ય સ્વભાવમાં આનંદ, શાન્તિ અને પ્રેમનો અવકાશ છે, અને વર્ણસ્વર્થ એમ કહે છે જ કે પ્રકૃતિમાં આપણા ભાવને મળતા ભાવ આપણે જોઈએ છીએ. પણ એ ભાવ મળતા છે એમ તેનું ધારવું હતું તથાપિ એ જે ભાવ એક જ છે એમ કદી તેનું ધારવું હતું નહિં. * * * ટેનિસન અને કોલેરિજ સરખા કેટલાક કવિઓ પોતાની વૃત્તિઓ અને લાગણીઓનો આરોપ પ્રકૃતિ ઉપર કરે છે. * * રસ્કિન અને “વૃત્તિમય ભાવાભાસ” કહે છે, અને વર્ણસ્વર્થ “એકલા પડેલા નિર્ઝર” સરખા કેટલાક વચન વાપર્યાં છે, તથા એ પ્રસંગે તેના પોતાના ચિત્તમાં એકલા પડ્યાની વૃત્તિ થવાથી એકાંતમાં આવેલા ઝરાનો જગતે ત્યાગ કર્યો છે એમ તે ધારે છે; પણ તેની પોતાની લાગણીઓ અને બાહ્ય પદાર્થોમાં જે લાગણીઓ છે એમ તેને લાગે છે તે વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ રીતે બતાવવાનો તેનો હમેશ ઉદ્દેશ હોય છે. “પોતે” અને “પોતાથી છતર” તે એક જ નથી. કવિ પોતાનાં અંશ પ્રકૃતિને આપી તેને આવી કે તેવી કરે છે એમ બનતું નથી; પ્રકૃતિ પોતાનું સ્વરૂપ કવિને દર્શાવી કવિની વ્યક્તિનો કેટલોક અંશ ધ્રુવે છે. કવિ કાઈ ખાસ વૃત્તિમાં છે તેથી સમુદ્ર તે વૃત્તિમાં છે, અથવા કવિ જે અમુક વસ્તુઓ વિશે વિચાર કરે છે તે વિશે પક્ષીઓ ગાયન કરે છે એમ હોતું નથી, પણ સમુદ્રની પોતાની વૃત્તિઓ હોય છે અને પક્ષીઓ પોતાની ઊર્મિઓ વિશે ગાય છે. “મારી આસપાસ પક્ષીઓ કુદતાં હતાં અને રમતાં હતાં, તેમના વિચાર હું કળી શકતો નથી.” તેમના વિચાર કેવા છે તેની તે વ્યાખ્યા કરતો નથી; તેઓ વિચાર કરે છે અને તેમને પોતાનાં સુખ દુઃખ હોય છે એ વિશે તેની ખાતરી છે એટલું જ. “પણ તેઓ સહેજ પણ ગતિ કરતાં તે મને આનંદના રોમાંચ સમ લાગતું.” પુષ્પો, ખડકો, અને

વાદળાં વિશે પણ એ જ વસ્તુસ્થિતિ છે; તેમનું અસ્તિત્વ કેવા પ્રકારનું છે તે તે જણાવી શકતો નહોતો પણ તેમનું અસ્તિત્વ ભાવમય છે એવી તેની ખાતરી હતી. “અને મારી પ્રતીતિ છે કે દરેક પુષ્પ હવાનો શ્વાસ લેતાં તે હવામાં આનંદ પામે છે.” અભ્યત્ત, પ્રકૃતિના પદાર્થોના જીવન વિશે કહેતાં આપણા વિચાર અને લાગણી વિશે જે શબ્દો આપણે વાપરીએ છીએ તે તેને વાપરવા જ પડે છે, પણ તેમના અને આપણા વિચાર અને લાગણીઓ એક જ છે એમ તે કહેતો નથી. તે આપણા સરખા છે પણ આપણાથી જુદા પડે છે. કારણ કે તેમનો ઘટનાવ્યાપાર જુદાં ઉપાદાનમાંથી ઉદ્ભૂત થાય છે. * * * પ્રકૃતિ અને મનુષ્યનાં જીવનનો આ ભેદ વર્ણસ્વર્થની કવિતા વાંચતાં લક્ષમાં રાખવો જરૂરનો છે. * * * પ્રકૃતિને આપણે જે આપીએ છીએ તે આપણને પાછું મળતું નથી, આપણે આપીએ છીએ તેનાથી કંઈ તદ્દન જુદું જ આપણને પાછું મળે છે.

વર્ણસ્વર્થની કવિતા પ્રભાત સમી અભિનવ, સુઘટિત અને સુખાવહ લાગે છે તેનું કારણ આ જ છે. વસ્તુઓના સૌંદર્ય, આનંદ અને જીવનમાં તે પોતાને ભૂલી જાય છે. પોતાની વૃત્તિઓના સરખાપણાનો આરોપ કરી પ્રકૃતિને દૂષિત કરવાની તેની ઇચ્છા નથી. * * * મિત્રના નાશથી દેનિસનનું હૃદય શોકાત્ થતાં આસપાસ ઘેરાતા તોફાન અને વાદળાના અંધકારમાં “ઉન્મત્ત નિરાશા” વસી રહેલી હોવાની કલ્પના દેનિસને “ઇન મેમોરીઅમ”માં કરી છે તેવું વર્ણસ્વર્થ જાણી જોઈ કદી લખત નહિ. તેમ જ, અમુક સ્થળો સાથે માનવ વિચારોના પ્રસંગોનો ગાઢ સંબંધ થવા દઈ તે સ્થળોની સ્વાભાવિક અસર પોતાના ઉપર થતી તેણે અટકાવી નથી. દેનિસન આવું ઘણી વાર કરે છે. “ઇન મેમોરીઅમ” માંનાં સમસ્ત વર્ણન આમાંનાં કોઈ કોઈકે દોષથી અંકિત છે. આકાશ, પુષ્પો, વાદળાં, વૃક્ષ, સર્વ કવિના સ્વત્વથી અથવા તેના મિત્રની સ્મૃતિઓથી પરિ-

પૂર્ણ છે; અને પરિણામ એ થાય છે કે વાંચનારના મન ઉપર વ્યાધિગ્રસ્તતા જેવી કાંઈક અસર થાય છે; કાવ્યને અંતે જ્યવંત વચનો છે ત્યાં પણ આવી અસર થાય છે; પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યસ્વભાવનો જીલમ વર્તી રહ્યો છે, વિશ્વમાં આપણે જ સર્વસ્વ છીએ અને બીજી કોઈ વસ્તુ છે જ નહિ, એવી અસર થાય છે, અને કાવ્યના એ અંશથી મન ખિન્ન થાય છે. આપણા પોતાપણાને આપણે દૂર કરી શકીએ અથવા મનુષ્યજીવન સિવાય બીજા જીવનનો અનુભવ કરી શકીએ તેમ થવાનો જે એક જ માર્ગ છે તે પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યનો આ રીતે આરોપ કરવાથી બંધ થતો જોઈ દુઃખ થાય છે. વર્ણસ્વર્થની પરમ ઉત્કૃષ્ટતા એ છે કે જોકે આ “વૃત્તિમય ભાવાભાસ”થી તે સર્વથા દૂર નથી રહ્યો તોપણ તેને ક્ષણિક અને વ્યાધિગ્રસ્ત અવસ્થા રૂપે જ તે ગણે છે.

તોફાનમાં આવેલા ખીલ કેસ્ટલના ચિત્ર વિશેના કાવ્યનો અર્થ કેટલાક એવો કરે છે કે તેથી તેમાં વૃત્તિમય ભાવાભાસનું દૃષ્ટાન્ત છે એમ જણાય, પણ તેમાં વર્ણસ્વર્થે પોતાના તત્ત્વદર્શનનું જ અવલંબન કર્યું છે.

એ કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે (પૂર્વે એક પ્રસંગે) સમુદ્ર તેને શાન્ત દેખાયો હતો, પણ એ શાન્તિ તે પોતાની શાન્તિનું પ્રતિબિમ્બ છે એવું તેને જણાતું નથી. સમુદ્ર પોતાની પ્રકૃતિથી શાન્ત છે, કવિની પ્રકૃતિને લીધે નહિ. આ રીતે ભિન્ન હોઈ સમુદ્ર પોતાની શાન્તિની અસર કવિના હૃદય પર કરે છે. તે અસર આવી મળતાં કવિના મનની શક્તિઓ તે ગ્રહણ કરી લે છે, તે ઉપર પોતાનો વ્યાપાર ચલાવી તેમાં “પ્રેરણાસંસ્કાર, અને કવિની સ્વપ્રસૃષ્ટિ” ઉમેરે છે. આ બે વસ્તુઓમાંથી—મન ઉપર આવી પડેલી અસરમાંથી અને તે ઉપર ચાલેલા મનોવ્યાપારમાંથી—એક જુદી જ વસ્તુ ઉત્પન્ન થાય છે; તે કવિનું ચિત્ર હોય છે, કલાવિધાન હોય છે. * * * વર્ણસ્વર્થ કહે છે કે મનુષ્યનું મન અને બાહ્ય વિશ્વ

એક ખીજથી જુદાં હોઈ પોતાના સંયોગથી બનેથી જુદી જ જાતની સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરે છે, અને તેમાં બનેનું બળ હોય છે. * * * શાન્ત સમુદ્ર તરફ જોઈ વર્ણસ્વરૂપ હવે શાન્તિનો અનુભવ કરી શકતો નથી. એવો વૃત્તાન્ત બન્યો છે કે તે આ અનુભવનો નિષેધ કરે છે. સમુદ્રમાં તેનો ભાઈ કુખી ગયો છે, પરંતુ પોતાના હૃદયમાંના ક્ષોભનો સમુદ્રની શાન્તિ ઉપર કવિએ આરોપ કર્યો નથી, અને કાવ્યમાં ઉદ્દિષ્ટ કરેલા ચિત્રમાં સમુદ્રનું તોફાન ચિતર્યું છે તે છતાં કવિની વિપત્તિના શોકથી સમુદ્રમાં એ ક્ષોભ થયો છે એમ કવિને જણાતું નથી. સમુદ્રમાં સંરંભ અને ઉન્મત્તતા છે તે તેના પોતાના જ છે. * * *

આ રીતે ઉત્તમોત્તમ કવિઓના અનુભવથી આપણને સમજાય છે કે પ્રકૃતિના ‘પદાર્થોનું નિગૂઢ સત્ત્વ અને સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ’ જોવા સાફ કવિએ વૃત્તિમય ભાવાભાસની ભૂલમાં પડવું ન જોઈએ, કેમકે પદાર્થોનું એ સત્ત્વ અને સ્વરૂપ તે મનુષ્યના મનોરાગના પ્રતિબિંબથી જુદી જ વસ્તુ છે, અને પદાર્થો ઉપર મનુષ્યના મનોરાગના આરોપ કરવાથી પદાર્થોનું પોતાનું સત્ત્વ તથા સ્વરૂપ ઢંકાઈ જાય છે તથા સત્ત્વને બદલે અસત્ત્વનું દર્શન થાય છે. પ્રકૃતિનાં સત્ત્વો કવિ વધારે ને વધારે જોઈ શકે તથા ‘પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવવામાં’ કવિ વધારે ને વધારે વિજયવંત થાય તે માટે વૃત્તિમય ભાવાભાસનો ત્યાગ કરવો આવશ્યક છે; એવો ત્યાગ કરનારા કવિઓ ઉંડું દર્શન કરી શક્યા છે અને અદ્ભુત રસનો અનુભવ તેમણે કર્યો છે. પદાર્થોનું અન્તઃસ્વરૂપ જાળવાને બદલે જોયો માત્ર પદાર્થો ઉપર મનુષ્ય લાગણીનો આરોપ કરે છે તેઓ મનુષ્યની લાગણી જાણવા ઉપરાંત અગાડી વધી શકતા નથી. પદાર્થોનું અન્તઃસ્વરૂપ જોઈ શકતા નથી.

અમારો વાંધો માત્ર વૃત્તિમય ભાવાભાસ સામે ન હોય પણ કલ્પનામય સૃષ્ટિ સામે પણ હોય એમ સ્વીકારી લઈ રા. આનંદ-શંકરે ચર્ચા કરેલી જણાય છે. પરંતુ, અમારો આશય તેવો નથી.

અને પૃથુરાજરાસાના અવલોકનમાં અમે કરેલી ચર્ચા ઉપરથી તેવો આશય ફલિત થતો માનવાનું કાંઈ કારણ નથી. કદાચ એમ કહેવામાં આવશે કે વૃત્તિમય ભાવાભાસમાં ‘સત્યના આવા એક મહોટા તત્ત્વની વિરુદ્ધ કલ્પના કરવામાં’ આવે છે તે કારણથી અમે એ ભાવાભાસને ‘અકવિત્વ’થી દૂષિત કહ્યો છે તો જ્યાં જ્યાં સત્ય વિરુદ્ધ કલ્પના આવે ત્યાં ત્યાં અકવિત્વ થાય એવો અમારો સિદ્ધાન્ત ફલિત થાય છે. પરંતુ આવું અનુમાન કરવામાં એ વાત ભૂલાઈ જાય છે કે અમારો વાંધો સત્યના તત્ત્વ વિરુદ્ધ કરેલી કલ્પના સામે છે. કવિએ હમેશાં ખરી બનેલી હકીકતને વળગી રહેવું જોઈએ અને માત્ર ઇતિહાસમાં બનેલી તથા પદાર્થ વિજ્ઞાનમાં સિદ્ધ કરેલી હકીકત કવિતામાં આવવી જોઈએ એવું અમે કહ્યું નથી અને અમારી ચર્ચામાં એ વિષય પ્રસ્તુત હતો જ નહિ. મનુષ્યનો અને પ્રકૃતિનો સંબંધ કેવા પ્રકારનો છે એ પ્રશ્ન પ્રસ્તુત હતો. ચિંતકો પેઠે કવિઓએ પણ સત્યનાં “તત્ત્વ” પ્રાપ્ત કરવાનાં છે તેથી ‘સત્યના આવા એક મહોટા તત્ત્વ વિરુદ્ધ કલ્પના’ કરવી એ અકવિત્વમય છે એ અમારું કહેવું હતું; અને તે કારણથી પ્રકૃતિના અને મનુષ્યના સંબંધવિષયમાં “મહોટું તત્ત્વ” શું છે અને વૃત્તિમય ભાવાભાસમાં તે વિરુદ્ધ કેવી કલ્પના થાય છે તેની અમે ઉપર વિસ્તારથી ચર્ચા કરી છે.

કવિની સૃષ્ટિને મમ્મટ ‘નિયતિકૃતનિયમરહિતા’ (પ્રકૃતિના નક્કી કરેલા નિયમોના બંધનથી છૂટી) કહે છે અને એકન કાવ્યને ‘કલ્પિત ઇતિહાસ’ કહે છે એ વચનો ઉતારી રા. આનંદશંકર કહે છે કે ‘વાસ્તવિકતા એ કાવ્યમાં આવશ્યક વસ્તુ નથી’ તે સાથે અમે એકમત છીએ. પરંતુ, એ પ્રશ્નનો અહીં અવકાશ નથી. કવિતામાં સમાયેલા અનુકરણ અને કલ્પનાના વ્યાપાર વિશે અમે પ્રથમ ચર્ચા કરી છે અને દર્શાવ્યું છે કે કવિતામાં બંનેનું સ્થાન છે.* જગતની ઘટનાના સાધારણ નિયમોવાળાં ભૌતિક કારણોને બદલે કવિ કલ્પ-

નાના અમીરસથી પોતાની આનંદમય સૃષ્ટિ રચે છે, પરંતુ વિશ્વવ્યવસ્થાના સત્ય તત્ત્વો દર્શાવવાનો કવિનો હેતુ હોય છે તેથી કલ્પના વડે પણ વિશ્વની એ વાસ્તવિકતાનું અનુકરણ ઉપજાવવાનો તેનો પ્રયાસ હોય છે. વિશ્વવ્યવસ્થામાં જે તત્ત્વ નથી તે સૃજવાનો પ્રયાસ કવિ કદિ કરે તો વ્યર્થ છે કેમકે એવી સૃષ્ટિમાં મનુષ્યને કંઈ હિત રહ્યું નથી. વિશ્વ-તે વ્યવસ્થાનાં જે સત્ય તત્ત્વો છે તે જેમાં અન્તર્ભૂત હોય તેવી જ કલ્પનામય સૃષ્ટિથી મનુષ્યને જ્ઞાન, ઉન્નતિ તથા આનંદનો લાભ થાય છે. ૨૧. આનંદશંકર પણ આ મતનો સ્વીકાર કરે છે. અમે જેને ‘સત્યનું તત્ત્વ’ કહીએ છીએ તેને તેઓ ‘ભાવનાત્મક સત્ય’ કહે છે અને તે સંબંધે તેઓ કહે છે, ‘કવિની “સત્યવિરુદ્ધ” કલ્પનાનો ઉદ્દેશ ભાવનાત્મક સત્યને પ્રત્યક્ષ કરી આપવાનો છે; ખીજી રીતે કહીએ તો કવિનું સાધ્ય સત્ય છે, અને એની કલ્પનાનો પાયો પણ ભાવનાત્મક સત્ય ઉપર જ છે, પણ એ સાધ્યનું સાધન, એ પાયા ઉપર ચણેલી ઇમારત એ તો “સત્યવિરુદ્ધ” એટલે કલ્પનાત્મક છે. * * * માત્ર નિયમ એટલો જ છે કે આ સાધનભૂત કલ્પના “સત્યવિરુદ્ધ” હોવા છતાં સત્યસ્વરૂપ કાવ્યભાવનાથી વિરુદ્ધ ન હોવી જોઈએ.’ આ રીતે, કવિએ ‘ભાવનાત્મક સત્ય’ અથવા ‘સત્યનાં તત્ત્વ’ પ્રત્યક્ષ કરવાનાં છે અને કવિને સત્ય વિરુદ્ધ કલ્પના કરવાની છુટ છે એ એ અંશને વિરોધ નથી, અને સત્યવિરુદ્ધ કલ્પના વાપરવા છતાં સત્યના તત્ત્વનું, ‘સત્યસ્વરૂપ કાવ્ય-ભાવનાનું,’ ઉદ્ધાન કરવાનો કવિને અધિકાર નથી. વૃત્તિમય ભાવાભાસમાં ‘સત્યના મહોટા તત્ત્વનું,’ ‘ભાવનાત્મક સત્યનું,’ ‘સત્યસ્વરૂપ કાવ્યભાવનાનું’ ઉદ્ધાન થાય છે તે માટે અમે તેને અકવિત્વથી

પામ્યા છે,' તથા તેમની કૃતિમાંના કૃતલાંક અલૌકિક વર્ણન તથા અમાનુષ પાત્રનાં ઉદાહરણ આપી તેઓ કહે છે, 'એ સર્વ વાસ્તવિકતાના નિયમમાં કેવી રીતે ઉતરી શકે છે તે જાણવા અમે ઉત્સુક છીએ.' પરંતુ, ઉપર દર્શાવ્યું તેમ સત્યવિરુદ્ધ કલ્પના તથા વાસ્તવિકતાના નિયમના અનાદર સામે અમારો વાંધો નથી. 'કલ્પના' શબ્દમાં જ સત્યવિરોધ અને અવાસ્તવિકતાનો સમાવેશ થાય છે. અને કલ્પના તે કવિજનનું મહાન સાધન છે, કલ્પનાની પાંખોવડે જ સાધારણ રસહીન જનસમૂહના સંસર્ગમાંથી ઉચે ચઢી કવિ અદ્ભુતતાનું દર્શન કરી શકે છે. જ્યાં સુધી સાધન અને સાધ્યના ભેદની વિસ્મૃતિ ન થાય અને કલ્પના તે જ 'ભાવનાત્મક સત્ય' છે એવો ભ્રમ ન થાય ત્યાં સુધી કલ્પનાની ગતિને કંઈ પ્રતિરોધ નથી. દુનિયાના મહાન કવિઓએ કલ્પનાના અનેકાનેક વ્યાપાર દર્શાવ્યા છે પણ તેમણે સર્વત્ર વૃત્તિમય ભાવાભાસનો આશ્રય નથી જ કર્યો, અને કોઈ ઠેકાણે તેનો આશ્રય કરેલો છે તો તેમના કાવ્યનું ઉત્તમત્વ એ ભાવાભાસને લીધે નહિ પણ ખીજા જ ગુણોને લીધે સિદ્ધ થયેલું છે. રા. આનંદશંકરે આપેલાં ઉદાહરણની આ સંબંધે થોડી પરીક્ષા કરી જોઈશું તો વસ્તુસ્થિતિ સ્પષ્ટ થશે.

મેઘદૂતમાં અલકાનું વર્ણન કરતાં કાલિદાસે કહ્યું છે કે ત્યાં હવેલીઓમાં મણિમય ભૂમિઓ છે, વૃક્ષોનાં પુષ્પ અને પદ્મિનીઓનાં પદ્મ નિત્ય કાયમ રહે છે, મોર બધી ઋતુઓમાં કળા કરે છે, રાત્રે હમેશા અન્દ્રપ્રકાશ હોય છે, આનન્દ વિના ખીજાં કારણથી નયનમાં અશ્રુ આવતાં નથી, તારાના પ્રતિબિમ્બવાળા સ્ફટિકથી જડેલી અગાસીઓમાં સ્ત્રીઓ સાથે ખેસી યક્ષો મદિરા પીએ છે, ખાલાઓ મન્દાકિનીને તટે સુવર્ણની રેતીમાં મણિઓ સંતાડી તે ખોળા કહાડવાની રમત રમે છે, શયનગૃહમાં રત્નના દીવા હોય છે અને લજ્જા પામતી સ્ત્રીઓ તે દીવા પર કુંકુમ વગેરે ચૂર્ણની મુઠ્ઠી ભરી ફેંકે છે, દોરી-જાળીઓમાં ગુથી લટકાવેલા અન્દ્રકાન્ત મણિ પર અંદ્રનાં

કિરણ પડતાં તે મણિઓમાંથી નિકળતા જલથી સ્ત્રીઓની અંગગદાનિ દૂર થાય છે, કદપવૃક્ષમાંથી અખળાઓને સકળ ભૂષણ મળે છે, ઇત્યાદિ. આ વર્ણન અદ્ભુત છે પરંતુ તેમાં કોઈ ઠેકાણે વૃત્તિમય ભાવાભાસ નથી. અલકાનો પ્રદેશ જેવો અદ્ભુત છે તેવા જ ત્યાં રહેનાર યક્ષો રસિક અને સમૃદ્ધ છે. સમૃદ્ધિવાળા પ્રદેશમાં સમૃદ્ધિની શક્તિવાળા જનો વસ્યા છે, અને સમૃદ્ધિનો ઉપભોગ કરવામાં તેઓ કુશળ છે, એ આ ચિત્રનું આનંદજનક સ્વરૂપ છે. પરંતુ યક્ષોની સમૃદ્ધિ કે રસિકતા જોઈ પદાર્થો તેમનો ભાવ ગ્રહણ કરી સમૃદ્ધિવાળા થયા છે એવું કોઈ ઠેકાણે વક્તવ્ય છે જ નહિં.

શાકુન્તલાના ચોથા અંકમાં વૃત્તિમય ભાવાભાસથી થયેલાં વર્ણન નજરે પડે છે. પણ મેઘહૂતના યક્ષ પેઠે લાગણીના પ્રખળથી દોરાઈ જઈ આવી ભૂલમાં પડેલાં પાત્રોએ એ વર્ણન કરેલાં છે. શાકુન્તલાને પતિને ઘેર વળાવતી વેળા વિરહના દુઃખથી કાશ્યપનું હૃદય ઉકંઠાથી ભરાયું છે, કંઠ આંસુથી રૂંધાયો છે, દષ્ટિ ચિન્તાથી જડ થઈ છે અને ચિત્તમાં વૈકલવ્ય થયું છે. આવી સ્થિતિમાં આવી કાશ્યપ તપોવનમાં તરુઓને સંબોધન કરી કહે કે શાકુન્તલાને જવાની અનુરા આપો અને કાયલનો સુર સાંભળી કહે કે તરુઓએ આ ઉત્તર દીધો, એમાં શું આશ્ચર્ય! ચિત્તની આવી જ અવસ્થામાં આવેલી (અને ઓછા મનોખળવાળી) શાકુન્તલાની સખી કહે કે,

‘દર્ભકંવલ દધ નાંખી મૃગ ઊભા, મોર નાચતા વિરમ્યા,
પીળાં પર્ણ ખરંતી લતા લાળતી શું આંસુડાં વનમાં!’

તો એ ઉત્પ્રેક્ષા લાગણીએ કરેલી વિવશતા વિના ખીજ શાથી ઉત્પન્ન થઈ છે? શાકુન્તલા પણ આવી રીતે વિવશ થઈ પોતે ઉછેરેલી નવ-માલિકા લતાની રળ માગે છે અને છેલ્લા આલિંગનની તેને વિનંતિ કરે છે. આ સર્વ ચિત્ર દર્શાવે છે કે વિહ્વળ દશામાં લાગણી પર યુદ્ધિશક્તિનો છેવટ અંકુશ ન હોય ત્યારે મનુષ્યો ભુલી જાય છે કે

પ્રકૃતિ મનુષ્યના લાવથી રંગાતી નથી. પરંતુ, એથી એમ ક્ષલિત થતું નથી કે કાલિદાસે પોતે લુલ કરી છે. તેણે માત્ર અમુક પ્રસંગમાં આવેલાં અમુક પાત્રોના ચિત્તની સ્થિતિ દર્શાવી છે.

શકુન્તલાએ પુત્ર પેડે પાળેલો મૃગ આ સમયે તેની પાછળ પાછળ જતો હતો એ વાત મનુષ્યના સહવાસમાં આવેલાં પ્રાણીઓની સાધારણ વૃત્તિ દર્શાવે છે અને એ સ્થિતિમાં કંઈ અયથાર્થ લાવારોપણ નથી.

શકુન્તલા માટે વનસ્પતિઓ પરથી કુલ લેવા જતાં વૃક્ષોમાંથી મૂલ્યવાન વસ્ત્રો તથા આભૂષણો નિકળી આવ્યાં એવું આ અંકમાં કથન છે અને તેમાં વૃત્તિમય લાવાલાસનો દોષ છે જ, કારણ કે વૃક્ષો પર સમભાવનો આરોપ કરવાથી જ આ કલ્પના થઈ છે. પરંતુ, એ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે અલૌકિક બનાવનો અંશ દાખલ કર્યાથી અહિં સ્થિતિ કેટલીક રીતે બદલાય છે. પ્રકૃતિમાંના વૃક્ષોની જે હમેશની સ્થિતિ અને વ્યાપાર છે તેમાં સમભાવ પ્રાદુર્ભૂત થતો કવિએ કલ્પ્યો નથી, પણ, વૃક્ષોની એક અસાધારણ અલૌકિક કૃતિ વડે તેમનો સમભાવ જણાઈ આવતો કલ્પ્યો છે. આ બનાવને 'કાશ્યપનો પ્રભાવ' કહ્યો છે, અને સમભાવ કરતાં પણ અલૌકિકતાનું મહત્ત્વ વિશેષ લક્ષ્ય છે, પ્રકૃતિ પર અયથાર્થ રીતે સમભાવનો આરોપ કર્યાથી થતા વૃત્તિમય લાવાલાસને અને અલૌકિક ચમત્કારની કલ્પનાને આવરયક સંબંધ નથી.

શકુન્તલનો સાતમો અંક પણ રા. આનંદશંકરે ઉદાહરણોમાં ગણાવ્યો છે, પરંતુ પ્રકૃતિના પદાર્થો પર સમભાવના આરોપનો તેમાં પ્રસંગ નથી. આકાશમાંથી ઉતરતા રથના વર્ણનમાં ઉંચે જઈ મહાવેગથી ઉતરવાને પ્રસંગે સંસર્ગમાં આવતાં વાદળોનું અને નીચે દેખાતી પૃથ્વીનું આબેહુબ વર્ણન છે. મારીચાશ્રમમાંનાં કલ્પવૃક્ષનાં વન, સુવર્ણનાં પદ્મ તથા રત્નની શિલાઓ વર્ણવી છે તેમાં પણ તપ-

સ્વીઓના તપની એ પદાર્થો પર કંઈ અંસર થયેલી કદી નથી. સર્વદમનને હાથે બાંધેલું રક્ષાકરંડક પણ અલૌકિક ચમત્કારના વિષયનું છે.

ચમત્કારી અલૌકિક બનાવોના અને કલ્પવૃક્ષ સરખા અલૌકિક પદાર્થોના વૃતાન્ત કલ્પિત રૂપક તરીકે નહિં પણ વાસ્તવિક સત્ય તરીકે કવિતામાં સ્વીકાર્ય છે કે નહિં એ જુદો જ પ્રશ્ન છે. કવિ-ત્વમય દૃષ્ટિથી જાણાયેલા સત્ય તરીકે તે કવિતામાં ઉદ્ભૂત થયા નથી, પણ પ્રથમ ધર્મના વિષયમાં જેમણે એ બાબતના સિદ્ધાન્ત સહ્ય માન્યા છે તેમણે કવિતામાં તે દાખલ કર્યા છે. ધર્મના મત મતાન્તરને કવિતા સાથે સંબંધ નથી, અને અહીં એટલું જ કહીશું કે માનવ અનુભવના ઉચ્ચ અંશ પ્રકટ કરવાનો કવિતાનો પ્રયાસ છે ત્યાં માનવ અનુભવની બહાર રહેલા બનાવો અને પદાર્થો દાખલ કરવાથી કવિતાની સીમાનું ઉલ્લંઘન થાય છે. વળી, સદસદ્ વિશેની યોગ્ય ઘટનાની સાધારણ ઇતિહાસમાં રહેતી અપૂર્ણતાથી થતો અસંતોષ શાંત કરવા સાર કવિતામાં ‘કલ્પિત ઇતિહાસ’ રચાતો હોય તો ‘કલ્પિત’ છતાં પણ તે ‘ઇતિહાસ’ હોવો જોઈએ. જે સાધારણ રીતે બનતો ન છતાં બની શકે તેવો ઇતિહાસ હોય તે જ ઇષ્ટ સંતોષ આપી શકે, તે જ પ્રતીતિ કરાવે કે સદસદ્ની યોગ્ય ઘટના થવાની પ્રકૃતિમાં શક્યતા રહેલી છે.

બાળુનો ગન્ધર્વલોક પણ અલકાપુરી જેવો અલૌકિક સમૃદ્ધિ-વાળો છે. ચન્દ્રાપીકે ત્યાં ‘કોઈ સ્થલે, બંને કિનારે તમાલ-પલ્લવ રોપીને કરેલી વન-લેખાવાળી, તથા કુમુદ-ધૂલિ રૂપી રેતીથી બનાવેલી પુલિન-માલાવાળી, ચંદન-રસની ગૃહ-નદીઓ વહેતી દીડી; કોઈ સ્થલે, નિયુલ-મંજરીના રક્ત ચામરવાળા ભીના ચંદરવાની નીચે, સિંદૂરથી રંગેલાં ભૂતલ ઉપર, રક્ત કમલનાં શયન પથરાતાં જોયાં; કોઈ સ્થલે, સ્પર્શથીજ જાણાય એવી સુંદર ભીંતો વાળાં સ્ફટિક-ગૃહમાં એલાયચીનો રસ છંટાતો જોયો; કોઈ સ્થલે, શિરીષનાં કેસરથી રચેલી નવતુલુમય ભૂમિવાળાં મૃણાલ-ધારાગૃહનાં શિખર

ઉપર મુકાતાં, ધારાકદંબની ધૂળથી ધૂસર થયેલાં યંત્ર-મથૂરોનાં
ટોળાં જોયાં; * * * કોઈ સ્થલે, કૃત્રિમ હાથીનાં બચ્ચાંની કીડાથી
આકુલ થતી કાંચન-કમલિનીઓ જોઈ; કોઈ સ્થલે, સુવર્ણ રૂપ સુધાના
પંકનાં જ્યાં કામ-પીઠ બાંધ્યાં હતાં એવા ગંધોદક ભરેલા કુવા-
ઓમાં, કમલ-પત્રપુટનાં ધંટી-યંત્ર જોયાં, * * * કોઈ સ્થલે,
સ્ફટિકમય વલાકાઓ(નાં મુખ)માંથી નીકળતી જલધારાઓ
વાળી તથા ચિત્રેલાં ઇન્દ્રધનુષ વાળી, ફરતી, માયા-મેઘ-માલા જોઈ;
* * * કોઈ સ્થલે, યંત્ર-વૃક્ષો એના જોવામાં આવ્યાં, જેમની
આસપાસ મોતીના ભૂકાથી કયારા બાંધેલા હતા; (કાદંબરી. ૨૧.
છગનલાલનું ભાષાન્તર). આવાં વર્ણન ગન્ધર્વોની અપાર દ્રવ્ય-
સંપત્તિ દર્શાવે છે, પણ એમાં પ્રકૃતિ ઉપર ભાવનો અચૂક આરોપ
નથી કે સત્યનાં તત્ત્વ વિરુદ્ધ કલ્પના નથી. અલબત્ત, કાદંબરીમાં
કોઈકે દેકાણે આવાં પણ વર્ણન છે, ‘આ સમયે સૂર્ય દેવતા પણ
જાણે મહાશ્વેતાનો વૃતાન્ત સાંભળી શોકાતુર બની ગયા હોય તેમ
દિવસ-વ્યાપાર તણ દઈ, અધોમુખ થયા.’ પણ એવા ભાવાભાસમાં
એ ગ્રન્થની ખુબીઓ સમાયેલી નથી.

एको हि दोषो गुणसंनिपाते

નિમજ્જતીન્દોઃ કિરણેષ્વવાંકઃ ।

કુમારસંભવ.

‘ચન્દ્રબિમ્બમાનો અંક ચંદ્રના કિરણોમાં ડુબી જાય છે તેમ
અનેક ગુણના સમુદાયમાં એકાદ દોષ ડુબી જાય છે.’ તેથી મહાન
કવિઓની કૃતિઓમાં આવો કોઈકે દોષ હોવા છતાં તેમની રસમયતા
અનેક ગુણોથી સંપાદિત થાય છે.

‘ભવભૂતિની સરખૂ તમસા વાસન્તી આદિ દિવ્ય કલ્પના-
ઓનું ”ઉદાહરણ ૨૧. આનન્દશંકર આપે છે. પરંતુ જ્યાં વન,
નદી, વગેરે પદાર્થોને મનુષ્ય રૂપે વિચરતા તથા સંભાષણ કરતા

કલ્પી નાટકના પાત્રોમાં દાખલ કર્યા છે ત્યાં વૃત્તિમય લાવાભાસનો પ્રશ્ન રહેતો નથી. મનુષ્ય જેવા ચેતન વિનાના પ્રકૃતિના પદાર્થો ઉપર મનુષ્યચિત્તના લાવનો આરોપ કરવો એ યથાર્થ છે કે કેમ એ પ્રસ્તુત ચર્ચા છે; પરંતુ પ્રકૃતિના પદાર્થોનું અચેતનત્વ દૂર કરી તેમને સચેતન મનુષ્ય બનાવ્યા પછી લાવારોપણનો અવકાશ નથી; પદાર્થો પ્રકૃતિનું રૂપ તથા મનુષ્ય થઈ મનુષ્ય જેવા લાવ દર્શાવે છે. અલબત્ત, ભવભૂતિનો આશય એવો છે કે ભાગીરથી, ગોદાવરી, તમસા વગેરે નદીઓને તથા વનદેવતા વાસન્તીને રામ તથા સીતા તરફ સમભાવ હતો. પરંતુ, એ સમભાવને લીધે પોતાનો લાવ પ્રદર્શિત કરવા તેમણે એકાએક માનવ રૂપ ધારણ કર્યો હતાં એવી કવિની કલ્પના નથી. એ સર્વનાં પદાર્થમય રૂપ સાથે તેમનાં માનવ રૂપ પણ છે, એ ધારણા સ્વીકૃત ગણી ભવભૂતિએ તેમને નાટકનાં પાત્ર બનાવ્યાં છે. આ ધારણામાં કંઈક ધર્મવિષયનો ભાગ છે, પણ જેટલો કવિતાનો ભાગ છે તે કલાવિધાનનો વ્યાપાર છે, અને જે જ્ઞાન, શક્તિ તથા લાવ મનુષ્યમાં નથી અથવા હોય તો બહુ અપૂર્ણ છે તે પ્રકટ કરવા આ મનોહર કલાવિધાનનો કવિતામાં ઉપયોગ થાય છે. મનુષ્યચિત્તમાં ઉત્પન્ન થતા જુદા જુદા લાવથી પ્રકૃતિ રંગાય છે એમ દર્શાવવાનો આ કલ્પનાનો ઉદ્દેશ હોતો નથી.

‘હોમરનાં દેવદેવીઓ’ની કલ્પનાનો પણ એ ઉદ્દેશ નથી. એ દેવદેવીઓ તે પ્રકૃતિના પદાર્થો નથી, પણ મનુષ્યોના વ્યવહારનું નિયંત્રણ કરનારી વિશ્વમાં રહેલી શક્તિઓ અને લાવનાઓ છે. ગ્રીક લોકોની વૃત્તિ એવી હતી કે સૌન્દર્યની નિયત સુઘટિત રેખા તેમને પ્રિય હતી અને તેમની કલ્પનાઓ શિલ્પકલા વડે ધડાય એવી મૂર્તિમંત આકૃતિઓથી પરિપૂર્ણ છે. લાવનાઓ અને શક્તિઓને સુસ્પષ્ટ સુંદર રેખાઓવાળી મૂર્તિ દ્વારા પ્રત્યક્ષ કરવાની આ વૃત્તિને લીધે તેમણે મનુષ્યરૂપનાં દેવદેવીઓ કલ્પ્યાં છે. પ્રકૃતિના પદાર્થો પર મનુષ્યોની લાગણીઓની અસર થાય છે એવી કલ્પના આ દેવદેવી-

ઓના સ્વરૂપમાં નથી. કવિતાના વિષયમાં આ ગ્રીક કલ્પના માત્ર એક સાધનભૂત કલા હતી; અને શક્તિઓનું તથા લાવનાઓનું સૌન્દર્ય તેમના ખરા અમૂર્ત રૂપમાં જ પારખવાનું હવે આપણે પસંદ કરીએ છીએ તેથી કવિત્વની એ પુરાતન કલાનો ઉપયોગ અપ્રચલિત થયો છે. આ સંબંધે કોટરિલ કહે છે, ‘ ગ્રીક કવિની વૃત્તિ એવી હતી કે પ્રકૃતિથી અતીત રહેલી અલૌકિકતામાંથી આપણે મન ખસેડી મનને દેવો અને ચંડસ્વરૂપ દેવીઓના પરિમિત રૂપ તરફ લઈ જવું, અર્થાત્ મનને નીચે ઉતારી મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ તરફ લઈ જવું. લાવનાને તે કવિ ભૌતિક મૂર્ત રૂપ આપે છે; દેવાને તે ભૌતિક રૂપમાં દેખાડે છે અને પૃથ્વી સાથે તેમનો સંબંધ કરે છે; પ્રકૃતિથી અતીત રહેલી અલૌકિકતાને મનુષ્ય સાથે શો સંબંધ છે એટલું જ ગ્રીક કવિ કહે છે. આધુનિક કવિ એથી ઉલટું કરે છે. મનુષ્યને એ અલૌકિકતા સાથે શો સંબંધ છે તે એ દર્શાવે છે. આ પરિમિત ચિત્રાથી આપણું મન ઉંચે લઈ જઈ અલૌકિક અનંતતા તરફ તે આપણને લઈ જાય છે. (એન ઇન્ડ્રો-ડક્શન ટુ ધ સ્ટડી ઓફ પોએટ્રી).

આ સંબંધમાં છેલ્લું ઉદાહરણ ‘ રોકસ્પિઅરનાં એરિઅલ જેવાં તેમજ એનાં મેંફ્રેથ હૅચ્ચેટ આદિ નાટકોનાં અલૌકિક સર્ત્વો’નું રા. આનંદશંકર આપે છે. આ પાત્રો તથા સર્ત્વોની કલ્પનામાં વૃત્તિમય લાવાલાસ સમાયેલો નથી. મનુષ્યની લાગણીઓ અને પ્રકૃતિના પદાર્થો વચ્ચે કોઈ પ્રકારનો સંબંધ તે કરાવતાં નથી. વળી, યથાર્થ રીતે આવાં પાત્રો અને સર્ત્વો સાધનભૂત કલ્પના તરીકે જ કવિતામાં પ્રવેશ પામી શકે છે. રોકસ્પીઅરે આ પાત્રો તથા સર્ત્વોનાં આપેલાં ચિત્રનું પૃથક્કરણ કરતાં એ સર્વની કલ્પનાને વાસ્તવિકતા સાથે કોઈ આવશ્યક સંબંધ જણાતો નથી. જર્વાઈન-નસ કહે છે, ‘ એ સમયમાં બીજા કવિઓ, ચાલાકીની જાત જાતની હિંકમતોથી જોનાર લોકોને ખુશી કરવા, જાદુઈ નાટકોનો ઉપયોગ

કરતા, પણ શેકસપીચરે ડહાપણ વાપરી (સુચુક્તિ દાખલ કરવાની તક નકામી જવા ન દેતાં) ધણા જ સ્વાભાવિક સંબંધોની સંજ્ઞા માટે જ જાદુનો ઉપયોગ કર્યો છે; વાસ્તવિક જીવનવ્યવહારમાં જાદુ અને માયા અસ્વીકાર્ય ગણાતાં હતાં તે જ રીતે કવિતામાં તેને મતે તે અસ્વીકાર્ય હોય એ રીતે તેણે આ ઉપયોગ કર્યો છે. એરિયલના જાદુઈ પ્રયોગથી ફેરડિનાન્ડ પોતાના સોળતીઓથી છુટો પડે છે ત્યારે હકીકત એવી છે કે વહાણમાંથી તે સહુથી પહેલો કુદી પડ્યો હતો, અને એમ કહેવામાં આવે છે કે તે બીજા બધા કરતાં શરીરે મજબુત હતો તેથી તરીને બચી જવાનો તેણે પ્રયત્ન કર્યો હોય એથી પણ તે સોળતીઓથી છુટો પડ્યો હોય; એરિયલે બીજા રાજકુમારોને ખલાસીઓથી જુદા રાખ્યા ત્યારે એ રાજકુમારો વહાણમાંથી કુદી પડ્યા અને ખલાસીઓએ તેમ ન કર્યું તેથી પણ એ વાત બની હોય; એરિયલ મંત્રબળથી ખલાસીઓને નિદ્રા પમાડે છે ત્યારે તે પોતે જ કહે છે કે એ લોકોના થાકે મંત્રબળનું અડધું કામ કરી મુકેલું હતું; બ્રાન્તિમય આકૃતિઓથી રાજકુમારો આડે રસ્તે દોરાય છે ત્યારે “ પ્રથમ આપેલા ઝેરની ધણા વખત પછી અસર થવા માંડે તેમ તેમનો મહા અપરાધ તેમના આત્માને હવે દંશ દેવા માંડે છે ” તેથી પણ એ પરિણામ થયું હોય. એ રીતે આ નાટકમાંથી જાદુ આપણે તદ્દન કહાડી નાખી શકીએ છીએ, અને તે પછી સ્વાભાવિક બનાવો રહે તેમ છે. વિલક્ષણ આકૃતિનાં અનેક સત્ત્વો આવા જ સૂક્ષ્મ સંજ્ઞાવ્યાપારવડે નાટકના આન્તર અર્થ સાથે જોડાયાં છે; અને આ કુશલતા એવી જણાય છે કે એ કલ્પિત સૃષ્ટિને નિશ્ચિત લક્ષણ, અવિરોધિતા અને નિયમાધીનતા વાળી ચિતરવામાં જે કુશલતા વાપરી છે તેથી પણ તે ઉત્તમ છે; પ્રકૃતિને જાણે પોતાના પદ્ધતી ઉંચે આણી છે, વાસ્તવિકતાને શક્યતાના પ્રદેશમાં આણી છે, અને પ્રકૃતિબાહ્ય વસ્તુના દર્શનથી બુદ્ધિ-શક્તિની કદી અવમાનના થતી નથી. પ્રાસ્પેરોની સત્તા નીચે જે

સત્ત્વો કવિએ મુક્યાં છે તે સાધારણ લોકમત પ્રમાણે સૃષ્ટિનાં ચાર તત્ત્વો ઉપર અમલ ચલાવનારાં સત્ત્વો છે; તેમની મદદથી તે સૂર્ય પર અંધકાર ફેલાવે છે, સમુદ્ર પર પ્રહાર કરી તેને તોફાનમાં ઉછળાવે છે, પ્રચંડ વાત ઉત્પન્ન કરે છે અને કબરો ઉઘાડે છે; * * * એરિયલમાં સર્વ તત્ત્વોનાં સત્ત્વોની શક્તિ છે; એક વેળા તે સમુદ્ર-દેવતા તરીકે દેખા દે છે, અને સમુદ્રમાં તરે છે અને ફરે છે; પછી અગ્નિ-દેવતા તરીકે દેખા દે છે, વહાણને આગ લગાડે છે અને ગળી જતી જ્વાલાઓ માફક ઢૂપદંડ પર ચઢી જાય છે; તે પછી પૃથ્વી-દેવતા તરીકે દેખા દે છે, ઓરોરો માટે બરફથી ઢરી ગયેલા પ્રદેશમાં એ કામે લાગે છે; પણ તેના નામ પ્રમાણે તેનું પ્રધાન સ્વરૂપ વાયુ-દેવતાનું છે. આ રૂપે તેને પક્ષી કહ્યો છે અને હાર્પી પક્ષીના રૂપમાં તે આવે છે, તે દૂર ઉડે છે, અને પવનો તથા “વાંકા વળતાં વાદળાં” ઉપર સવારી કરી બરમ્યુડાની સત્ત્વભૂમિમાંથી તે રાત્રે ઝાકળ લઈ આવે છે; તે અદૃશ્ય થઈ જતો રહે છે, અને દરેક જાતનું દૃશ્ય રૂપ લે છે, માણસોને છેતરે છે, આડે રસ્તે દોરી જાય છે, છુટા પાડે છે, હસે છે, અને દરેક પ્રકારની આલાસમય આકૃતિઓ, અવાજ અને વંચનાથી ખીવડાવે છે. લલિત ચેષ્ટા, કામલતા, ત્વરિત ગતિ, અને વિશેષે કરી સ્વતંત્રતા તથા લઘુતા એ તેના તત્ત્વના ગુણ તેનામાં ખાસ કરીને છે. * * * ’ (શેક્સપીઅર કોમેન્ટરીઝ. ધ ટેમ્પેસ્ટ). આ રીતે એરિયલ અને એના સરખાં સત્ત્વો મનુષ્યોમાં અને પ્રકૃતિમાં બનતા બતાવેલાં દર્શન આપવા માટે કલ્પેલાં છે. શેક્સપીઅરના સમયમાં નાટકોમાં ભૂત અને સત્ત્વ દાખલ કરવામાં આવતાં તે યુક્તિ બનાવેલાં એકત્ર સ્વરૂપની અસર બતાવવા કલાવ્યાપાર તરીકે તેણે વાપરી છે.

મૅકમેથમાંની ઝાકણો વિશે જર્વાઈનસ કહે છે, ‘ સાધારણ લોક દુર્બુદ્ધિમય તથા વિપરીત થઈ મનુષ્યજાતિને ઉપદ્રવ કરનારાં સત્ત્વો માનતા. તેનો ઉપયોગ આ ઝાકણોની કલ્પનામાં શેક્સપીઅરે

કર્થો છે, અને મનુષ્ય જેવાં પણ અંધકારથી ઢંકાયેલાં પ્રાણી ઉત્પન્ન કર્યો છે. * * * નાટકમાં કવિ તેમને ફક્ત અવમાનના ખાતર ડાકણો કહે છે. તેઓ પોતાને ભાગ્યદેવીઓ અને બહેનો કહેવડાવે છે. * * * આ ડાકણોનો આકાર તથા પોશાક જંગલી અને કંગાલ છે. તેમની વાણી સાધારણ છે, તેઓ અર્ધમાનુષ અંધમ પ્રાણીઓ છે, દુષ્ટતા જેવી કદરૂપી છે, તેઓ વૃદ્ધ છે, તેઓ સ્ત્રી કે પુરુષ જાતિની નથી. વધારે બળવાન ઉપરીઓના શાસન પ્રમાણે તેઓ ચાલે છે; દુષ્ટતામાં આનંદ માનવાથી જ તેઓ પોતાનાં કામ કરે છે. અને મનુષ્યોના સમભાવ તેમનામાં કંઈ પણ નથી. * * * પુરાતન યુમીનાઈટીઝથી તેઓ ઉલટી જ જાતની છે; આ ભાગ્યદેવીઓ દુષ્કર્મ કર્યા પછી વૈરરૂપ સજા કરનારી નથી, પણ દુષ્કર્મ કરવા લલચાવનારી પાપદૂતિઓ છે. પરંતુ મનુષ્ય ઉપર સત્તા ચઢાવી મનુષ્યનું નિયંત્રણ કરવાની શક્તિ તેમનામાં કવિએ દર્શાવી નથી. લેખ્ય કહે છે કે તેઓ ખૂનનાં કામ કરાવતી અને મનુષ્યાત્મામાં દુષ્ટ આવેગ ઉત્પન્ન કરતી, તે તદ્દન ભૂલભરેલો મત છે. * * * માણસોને લલચાવવાની અને ભૂલાવામાં નાખવાની, દ્વિઅર્થાં લવિષ્યવાણીઓથી, બ્રાન્તિથી અને વંચનાથી ફસાવવાની, અને જોખના ગ્રંથમાં સેતાને કર્યું છે તેમ શોક, વિપત્તિ, તોફાન તથા વ્યાધિથી માણસની પરીક્ષા કરવાની શક્તિ કવિએ આ પ્રાણીઓને આપી છે, પણ મનુષ્યની કામચારી ઇચ્છાશક્તિ ઉપર બલાત્કાર કરવાની વિલક્ષણ શક્તિ તેમનામાં નથી. તેઓ જે વચનો આપે છે અને લવિષ્યવાણીઓ કહે છે તે જાણ્યા પછી કર્મની સ્વતંત્રતા જોઈએ તેટલી રહે છે; તેમના વ્યાપાર તે “ નામં વગરનાં કામ ” છે (માણસના ચિત્તની) અંદરનાં પ્રલોભનનાં એ માત્ર મૂર્ત રૂપ છે; જેમ શરીરના આવેગ લોહીના ઉકળાટમાંથી ઉત્પન્ન થઈ પાપ અને લોભના પરપોટાં આત્મામાં ઊરાડે છે તેમ એ પ્રાણીઓ તોફાનને સમયે આવે છે અને હવામાં અદૃશ્ય થઈ જાય છે; મનુષ્યો પોતાનું ભાગ્ય પોતાના હૃદયની અંદર લઈને ફરે છે તે અર્થમાં તેમને

ભાગ્યદેવીઓ કહી છે. મેંકમેથને તેઓ મળે છે ત્યારે કાઈ ખાલ શક્તિ સાંમે મેંકમેથને વિગ્રહ કરવો પડતો નથી, પણ પોતાના સ્વભાવ સાથે જ તેને વિગ્રહ કરવો પડે છે. તેના સ્વભાવના દુષ્ટ અંશ તેની મુખરેખા પરથી માલમ પડતા નહોતા તે એ પ્રાણીઓ પ્રકટ કરે છે; બહારથી પ્રલોભન પાસે આવે છે તેથી મેંકમેથ ઠાકર ખાઈ રાજ્ય-લોભની યુક્તિઓમાં પડે છે એમ નથી; પણ એ યુક્તિઓ ઘણાં વખતથી તેના આત્મામાં અન્તર્ગૂઢ રહેલી છે તેથી આ પ્રલોભન તેનામાં જ્યત થઈ દેખાઈ આવે છે. ઉંચું પદ પામવાના અભિલાષ-વાળા તેના ચિત્તને વિતર્કમાં નાખી તેને લલચાવનારાં દુષ્ટ સત્ત્વો તેની અંદર જ રહેલાં છે. ભાગ્યોદય, રાજકૃપા, અને પરાક્રમની પરા-કાષ્ઠાએ તે આવ્યો છે તે વેળા આ સત્ત્વો તેની પાસે આવે છે. તેણે હમણાં જ બંડ સમાવ્યું છે તેથી નિર્બળ ડંકન કરતાં ઉંચી પદવીએ તે આવે છે, ડંકન પોતે પોતાનું રક્ષણ કરી શકે તેમ નથી; થેઇન ઓફ કેઝરની નવી પદવી મળ્યાથી મેંકમેથની વગ અને સત્તા વધે છે, અને તેને એ વિચાર આવે છે કે જે પદભ્રષ્ટ થયેલા સરદારનો પ્રથમ એ ઇલ્કાબ હતો તેને બદલે તેણે પોતે બંડ કર્યું હોત તો તે જય પામત; તે પછી ડંકન તેને ત્યાં આવી ઉતરે છે તે તક આવે છે, અને મેંકમેથની આ મેંકમેથને દારી શકે છે એ હકીકતનો ઉમેરો થાય છે. આ સ્વાભાવિક પ્રોત્સાહક કારણો એવાં વળનદાર છે કે તે સર્વ એકત્ર થતાં અસ્વાભાવિક પ્રકૃતિખાલ શક્તિ ઉત્પન્ન થાય છે અને શેક્સપીયરે દંતકથાનુસાર તેનું કવિત્વમય મૂર્ત રૂપ કદાચું છે. આ રીતે, મેંકમેથની અન્તર્વૃત્તિને ઐન્કા ઇપકા દેતો હોય એમ લાગે છે; ઐન્કાનીની વૃત્તિને સીઝરનો એવો ઇપકા લાગ્યો હતો. બંડ સમાવવામાં ઐન્કા સામીલ હતો તેના તરફ ઈર્ષા અને અદેખાઈ સ્વાભાવિક રીતે મેંકમેથના ચિત્તમાં રહેલાં છે અને પછી ઐન્કાના વંશજોના લાલની જે લવિષ્યવાણી કહેવાય છે

તેથી એ વૃત્તિઓ માત્ર જાગ્રત થાય છે; પણ આ ભવિષ્યવાણી જ નથી; ખરી વાત છે; મૈકેએથને છોકરાં જ નથી. તેને પોતાના બળ પર જે ભરોસો હતો તેથી જ (ડાકણોના કહ્યા વિના) તેને ખબર હતી કે સ્ત્રીને પેટે જન્મેલા કોઈ પ્રાણીથી ડરવાનું તેને કારણ નહોતું, ડરવાનું કારણ હોય તો ફક્ત મૈકેડકથી હતું અને ડાકણોએ તેને ચેતવણી આપી તે પહેલાંથી એનાથી તે સંકાય પામતો હતો. (બીજી વારના મેળાપ વખતે) શસ્ત્રસંનદ્ધ શીર્ષ વિશે ડાકણો કહે છે ત્યારે તેના આત્મામાં અન્તર્ગૂઢ રહેલા વિચારોને તેઓ ફક્ત જાગ્રત કરે છે. તેના વિચારો તેઓ જાણે છે. ડાકણો પહેલી વાર દેખાઈ ત્યારે મૈકેએથના ચિત્તમાં ડંકનનું મૃત્યુ મુખ્યતાથી વસી રહ્યું હતું તેમ આ વેળા મૈકેડકનું મૃત્યુ તેના ચિત્તમાં વસી રહ્યું છે. ગાદી મેળવવાનો રસ્તો ખુલ્લો કરી ડાકણોએ બતાવ્યો ત્યારે ફક્ત તેના રાજ્યલોભની તંત્રીના તારનો તેમણે સ્પર્શ કર્યો હતો અને એ જ રીતે આ વેળા મૈકેડકથી રાખવાની બીક વિશે અનિષ્ટ સૂચન તેઓ જાગ્રત કરે છે. આ રીતે, મૈકેએથની સ્ત્રીએ તેના સ્વભાવ અસલથી કેવો છે તેનું, વર્ણન આપ્યું છે તેવો જ તે ભવિષ્ય કહેનારી આ ડાકણો પહેલી વાર દેખાય છે ત્યારે બની રહે છે. હૈમલેટને પોતાના બાપનું ભૂત દેખાય છે ત્યારે, અર્થાત્ પુત્રની અન્તર્વૃત્તિમાં પૂર્વથી રહેલો અંશ ધીમે ધીમે વૃદ્ધિ પામી નિશ્ચિત મૂર્ત રૂપે જણાય છે ત્યારે આજસુ થઈ પડી રહેલી ઇચ્છાવૃત્તિ જાગ્રત થાય છે, તે પ્રમાણે મૈકેએથને દેખાયેલી ડાકણો, અર્થાત્ તેના રાજ્યલોભની ખોટી મૂર્તિઓ, પ્રથમથી બંધાયેલી તેની ઇચ્છાવૃત્તિને અને આજ લગી અકલંકિત રહેલી તેની પ્રકૃતિને લલચાવે છે. તેને આ પ્રલોભન આવી મળ્યું તે પહેલાં કૃતિ કરી પ્રયાસ કરવાને માર્ગેથી આડો જઈ અચકાઈ ઉભેલો તેની સ્ત્રીએ તેને દીઠો હતો ત્યાં જ તે એ પ્રલોભન પછી ઉભેલો છે. ' હૈમલેટ અને મૈકેએથનાં સત્ત્વો વિશે વિવેચન કરતાં જર્વાઈનસ કહે છે, ' અમારા વાંચનારાઓએ

કવિના મનમાં વધારે ને વધારે અન્તઃપ્રવેશ કર્યો હશે એમ ધારીએ છીએ, અને તેમને કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર છે કે તેની રચેલી સત્ત્વસૃષ્ટિ તે બીજાં કાંઈ જ નહિં પણ તીવ્ર મનોલૌક્યને લીધે ઉભી થતી તર્કપ્રતિભાઓનાં દશ્ય મૂર્ત રૂપ છે, અને જેમનામાં આ રીતે ઉદ્દીપ્ત થાય એવી મનઃકલ્પના હોય તેમને એ રૂપનો આભાસ દેખાય છે. દંડા સ્વભાવની ગરદુડને 'હૈમલેટનું' ભૂત દેખાતું નથી; લાગણી વગરની અને સાધારણ હાથણવાળી લેડી મેકબેથને 'ઝેન્ડાનું' ભૂત દેખાતું નથી; ભાવહીન તથા ઉપહાસમાં વિપરીત વચનો બોલનાર લિનોક્સને અને તેના સોળતીઓને એ ભૂત અગર ડાકણો દેખાતી નથી; ડાકણો 'ઝેન્ડા'ને દેખાય છે, અને તે રાજ્યલોભથી મુક્ત પણ નથી તેમ તેને વશ પણ નથી, પણ તે એ ડાકણો જોડે બોલે છે ત્યાં સુધી તેઓ તેની સાથે વાત કરતી નથી. ' (શેક્સપીઅર કોમેન્ટરીઝ. મેકબેથ). આ વિસ્તારી પરીક્ષાથી જણાશે કે અલૌકિક સત્ત્વોની કલ્પના આ ઉત્તમોત્તમ કવિએ સાધન તરીકે જ, પ્રકૃતિમાં, મનુષ્યવ્યવહારમાં કે મનુષ્યચિત્તમાં યનતા યનાવોનું સમસ્ત દર્શન આપવા સાફ કલાવિષયક સાધન તરીકે જ, વાપરી છે. સાધ્ય સત્યતત્ત્વ તરીકે આ સત્ત્વો તેણે ખોતાની કવિતામાં દાખલ કર્યો નથી. એ કલ્પનાના પ્રયોગમાં આવું અનુપમ કલાવિધાન વાપરવું એ સહેલું નથી.

સાધનભૂત કલ્પના વિષયમાં પણ એ લક્ષમાં રાખવાનું છે કે એવી કલ્પના વડે ઉદ્ભૂત થતા ચિત્રનાં બાહ્ય રૂપમાં એવી કૃત્રિમતા હોવી ન જોઈએ કે તે ચિત્રનાં બીજાં અંગથી જુદી પડી જાય અને મન તે સાથે ટેવાઈ તેનો સ્વીકાર કરી શકે નહિં. ઇન્દ્રનાં સહસ્ત્ર ચક્ષુની કલ્પના, રાવણનાં દસ મુખની કલ્પના, ફિરસ્તાઓની પાંખની કલ્પના, આ સર્વમાં રૂપકમય દૃષ્ટાન્ત (Allegory) થી અમુક ભાવ દર્શાવવાની જે પદ્ધતિ છે તે કૃત્રિમતા ભરેલી છે. કોટ-રિલ કહે છે કે એવાં ચિત્રનાં અંગ અને તેટલી સાદાધવાળાં હોવાં

જોઈએ કે બંધાં અંગ મળી થતું રૂપ સ્વાભાવિક છે એમ મન કબુલ કરી શકે, કેમકે કલાવિધાન વડે વિવક્ષિત ભાવની ચિત્તમાં પ્રેરણા કરી તે ભાવ દર્શાવવાની ઉત્તમ પદ્ધતિને બદલે આવાં ચિત્રમાં રહેલા ભાવની ચિત્ર ઉપર જાણે ચિઠ્ઠી ચોઢવામાં આવે છે, અને પ્રેરણાને બદલે યુક્તિથી દર્શન કરાવવું એમાં કલાનું ઉતરતાપણું છે.

૨૧. આનંદશંકર કહે છે, ‘પ્રકૃતિ જડ છે એ વાતની વાસ્તવિકતાને કવિતા સાથે શો સંબંધ છે ? વસ્તુતઃ એ સિદ્ધાન્ત ખરો હો વા ખોટો હો, પણ શું કવિને એ ખોટો માની કલ્પના કરવાનો હક નથી ? એ તો સર્વ વિદિત છે * * કે કવિહૃદયનો રસ જે ક્ષણે વિશ્વમાં પથરાઈ જાય છે તે ક્ષણે આ સિદ્ધાન્તનું એને ભાન થવું પણ અશક્ય છે, અને એની દૃષ્ટિએ તો એક શું પણ અસંખ્ય પ્રકૃતિમાં પણ ન સમાઈ શકે એટલા ચૈતન્યરસસાગરના ઊર્મિઓ પ્રત્યેક અણુમાં નૃત્ય કરી રહે છે.’ પ્રકૃતિ ‘જડ’ છે એમ કહેવાનો આ અર્થોમાં અર્થ એ છે કે પ્રકૃતિમાં મનુષ્યના મનોભાવ નથી અને પ્રકૃતિ મનુષ્યના મનોભાવ ગ્રહણ કરતી નથી. આ વસ્તુસ્થિતિનો અનાદર કરી કલ્પના કરવામાં અકવિત્વ શાથી છે તે વિશે અમે ઉપર જે કહ્યું છે તેની પુનરુક્તિ કરવાની જરૂર નથી. લાગણીથી કેવલ વિવશ થઈ જતાં સત્યના તત્ત્વનું દર્શન તિરોહિત થાય છે, મનોબળની ખામી રહે છે, પ્રકૃતિના અન્તઃસ્વરૂપનું અન્વેષણ થતું નથી, પ્રકૃતિના પોતાના આનંદમય સ્વરૂપનો અનુભવ થતો નથી, એ સર્વ વિશે ઉપર વિવેચન કર્યું છે. હૃદયોદ્ધાસમાં આવેલા કવિને ચૈતન્યરસસાગરની ઊર્મિઓ સર્વત્ર નૃત્ય કરી રહેલી જણાય તોપણ તત્ત્વદર્શનનો પ્રસંગ આવે ત્યાં તેની શુદ્ધિનો અંકુશ અવિદ્યમાન ન હોવો જોઈએ. શકુન્તલાનો અસ્વીકાર કર્યા પછી વીંટી જોઈ સ્મૃતિ આવતાં દુષ્યન્ત શોકથી અલિભૂત થઈ વિવશ થઈ જાય છે તે પ્રસંગે હૃદયમાંથી રસ નિકળી ‘પથરાઈ’ રહેવાની પરમ ક્ષણોમાં પણ કાલિદાસે તેને ઘડી ઘડી વાસ્તવિકતાના ભાનમાં

આણી સત્યતત્ત્વથી તેનો જ્ઞાન થતો અટકાવ્યો છે. શકુન્તલાની સુંદર કામલ અંગુલિઓથી પડી જવા માટે દૃષ્ટાન્તાં વચન વીંટીને કહેતાં તરત સ્વસ્થ થઈ દુષ્યન્ત કહે છે અચેતનં નામ ગુણં ન લક્ષ-યત્ ‘અચેતન હોય તે મનુષ્યના ગુણ લક્ષમાં લઈ શકે નહિ.’ પોતે કહાડેલા શકુન્તલાના ચિત્રનું નિરીક્ષણ કરતાં તેમાં તદ્દીન થઈ દુષ્યન્ત ચિત્રનો પ્રસંગ વાસ્તવિક રીતે વર્તમાન નથી એ ભૂલી જાય છે ત્યારે વિદૂષક તેને યાદ દેવડાવે છે કે માત્ર ચિત્ર જ સમક્ષ છે. અપુત્રતા વિશે ખેદ કરતાં દુષ્યન્ત મોહ પામે છે ત્યારે માતલિ તેના આત્માને ઉત્તેજિત કરી તેને ‘વિકલ્પ’ દશામાંથી પાછો ‘સ્વ મહિમા’ માં આણે છે. કવિએ આવે આવે પ્રકારે પરમ રસિક દુષ્યન્તનું ઉચ્ચ ધીરોદત્ત નાયકત્વ જાળવ્યું છે. ધીરોદત્ત નાયકના લક્ષણમાં ‘રિશ્ત’ અને ‘મહાસત્ત્વ’ એ વિશેષણો છે, સાહિત્યદર્પણ-કાર વિશ્વનાથે મહાસત્ત્વ નો અર્થ ‘હર્ષશોકાદ્યનભિભૂતસ્વભાવઃ એવે’ કર્યો છે. હર્ષ શોક વગેરેની લાગણીથી વિવશ થઈ ન જવાય એ મહાસત્ત્વ ઉચ્ચ મનોલક્ષણમાં આવશ્યક છે.

“પ્રકૃતિની મૃતવત્ જડરૂપે કલાને અપેક્ષા નથી પણ સજીવ રૂપે અપેક્ષા છે * * * વિશ્વ મૃતવત્ જડ હોવાની કલ્પના કલાવિધાયકને પ્રિય નથી, પણ સજીવ હોવાની કલ્પના તેને પ્રિય છે,” એ સ્ટોપર્ડ્સ એ. બ્રુકનું વચન રા. આનંદશંકર ઉતારે છે. એ વિચારના ખરાપણા સામે અમારે વાંધો નથી. પ્રકૃતિમાં પણ એક પ્રકારનું જીવન છે અને તેનો અનુભવ કવિ કરી શકે તો વિલક્ષણ આનંદની પ્રાપ્તિ કરી શકે એ વિશે અમે ઉપર ચર્ચા કરી છે. પરંતુ પ્રકૃતિમાં જીવન છે તેથી એમ ક્લિત થતું નથી કે મનુષ્યના વિચાર અને લાગણીઓ પ્રકૃતિમાં છે અથવા મનુષ્યના વિચાર અને લાગણીઓના દર્શનથી પ્રકૃતિ તે વિચાર અને લાગણીઓ ધારણ કરે છે. પ્રકૃતિનું પોતાનું સ્વત્વ જુદું જ છે, અને સ્ટોપર્ડ્સ એ. બ્રુકનું આ વિશેનું વિવેચન અમે ઉપર ઉતાર્યું છે. વળી

વર્ણસ્વર્થના 'The Education of Nature' ('પ્રકૃતિની કેળવણી') નામે કાવ્યનું ઉદાહરણ સૂચવી રા. આનંદશંકર કહે છે, '(એ) વગેરેમાં કદાચ પ્રમાણે પ્રકૃતિ એક અધિકાત્રી દેવી થઈ શકે છે તો તેને મનુષ્ય સાથે સમભાવ થવામાં શો અન્તરાય નડે છે ! બંને પ્રસંગની નીચે એકજ તત્ત્વ રહેલું છે, અને બંનેનો સમાન યોગક્ષેમ થવો ધટે છે.' વર્ણસ્વર્થે પ્રકૃતિને મનુષ્યબાદને કેળવતી કહી છે, પણ પ્રકૃતિ તે કેળવણી મનુષ્યશિક્ષક પેઠે આપતી નથી, પ્રકૃતિના સહવાસ અને અભ્યાસથી અમુક મનુષ્યહૃદયોમાં પ્રકૃતિ વિશેનું જ્ઞાન દાખલ થાય અને તે વડે. એ મનુષ્યનાં કેટલાંક લક્ષણ બંધાય છે એ વર્ણસ્વર્થનો ઉદ્દેશ છે. એ કાવ્યમાં પ્રકૃતિ કહે છે, "મારી પ્રિયતમ બાલિકાને હું જાતે નિયમન કરીશ તથા પ્રેરણા કરીશ: અને મારી સાથે રહી તે બાલિકાને ડુંગરમાં અને મેદાનમાં, પૃથ્વીમાં અને આકાશમાં, વનમાર્ગમાં અને કુંજમાં વિધિ તથા નિષેધ કરનારી અધિકાત્રી શક્તિ માલમ પડશે." આ શિક્ષણ સમભાવથી જુદી જ વસ્તુ છે. આ શિક્ષણવ્યાપારમાં ભાવ ગ્રહણ કરનાર મનુષ્ય છે, પ્રકૃતિ નથી; અને શિક્ષણક્રમમાં પ્રકૃતિની કોઈ એવી કૃતિ થતી નથી કે જ્યાં મનુષ્યના ભાવથી પ્રકૃતિ આચ્છાદિત થાય. મનુષ્યની આસપાસ ફરી વળી પ્રકૃતિ મનુષ્યને શિક્ષણ આપે છે, શિક્ષણ આપવા સાર પ્રકૃતિ મનુષ્યના ભાવવાળી બનેલી નથી, તેથી આ શિક્ષણનાં અને સમભાવનાં તત્ત્વ જુદાં છે.

મનુષ્યોમાં બનતા બનાવોનું જ્ઞાન પ્રકૃતિના પદાર્થોને થયેલું વર્ણવ્યું હોય એવાં 'અસંદિગ્ધ કાવ્યત્વવાળાં' પણ કાવ્ય હોય છે તે દર્શાવવા રા. આનંદશંકર જે ઉદાહરણ આપે છે. પ્રથમ ઉદાહરણ હૃદયવીણામાંથી

“આમ મધુરવગાનથી હાલેડાં એ ગાય

સિન્ધુતટે એકાન્તમાં પર્ણકુટીની માંલ.

ગર્જીતો અટકી રહે ધડો ધડો સિન્ધુ મહાન
 ઊંડું મધૂરું નિર્મળું સાંભળવા એ ગાન.”

એ પ્રસંગનું તેમણે લીધું છે. આ વર્ણનમાં સમુદ્રને ગાયન સાંભળવા સાર ગર્જનમાંથી અટકતો કહ્યો છે, અને આવાં કેટલાંક વર્ણન હૃદયવીણામાં છે. પરંતુ એ ગ્રન્થનું ઉત્તમ ‘અસંદિગ્ધ’ કાવ્યત્વ આ વર્ણનોમાં સમાયેલું નથી, તે બીજા અંશોમાં છે. મનુષ્યોમાં અનેલા હર્ષ શોક વગેરેના પ્રસંગથી પ્રકૃતિના પદાર્થોને હાસ્ય, ઉદ્ધાસ, અશ્રુપાત, નિઃશ્વાસ, વગેરેની કૃતિ કરતા હૃદયવીણામાં કોઈ સ્થળે વર્ણવ્યા નથી તોપણ અનેલા બનાવની છાયાથી અંકિત થયેલાં પૂર્વોક્ત વર્ણનોમાં વૃત્તિમય ભાવાભાસનો અંશ છે જ. પરંતુ, રા. નરસિંહરાવે બહુધા પદાર્થોને સમભાવની વિશેષ કૃતિઓ કરતા કહ્યા નથી, પણ, કથાનો પ્રસંગ જે ભાવવાળો હોય તે ભાવવાળા સ્થાનમાં કે સમયમાં કથાનો વૃત્તાન્ત બનતો વર્ણવ્યો છે. આપઘાત કરવા તત્પર થયેલી બાળવિધવા બ્યાં

‘ગંભીર ધર્ધર રવે સરિતા કુદે છે,

અંધાર સાથ કંઈ વાત ઊંડી વહે છે.’

ત્યાં જઈ ઉભી છે, અને ત્યાં જ તે ‘મલિન નિર્મલ મૂર્તિ બૂડી’ બન્ય છે. દુરાચારથી જન્મેલા બાળકની ગુપ્ત વ્યવસ્થા કરી દેવા જનારી વિધવા જે સ્થળે અને જે વેળા,

‘અંધારમાં ઉદધિ નૃત્ય કરી રહ્યા છે;

આકાશમાં ધન બધે પસરી ગયો છે.’

તે સ્થળે અને તે વેળા એ કૃત્ય કરે છે. ‘વાટય જોતી’ સુંદરી બ્યાં જલધિમાં રાતો સૂર્ય લપાઈ ગયો છે, અને

‘આ અર્ધચક્ર બનીને ઊભું શૈલવૃન્દ,

ને નાલિકેરી તણું ઊભું તળે જ ઝૂંડ,’

તથા

‘સિન્ધુ અસીમ પડિયો ધરો ઊંડું ધ્યાન’

એવા અદૃશ્યના દર્શનની ઉત્કંઠાથી ભરેલા સ્થાનમાં સાયંકાળે જઈ ઉંભી છે. આ સૃષ્ટિવર્ણનો કાવ્યના વસ્તુના ધ્વનિ સાથે સમાન રૂપ વાળાં છે, પરંતુ કાવ્યમાંના પાત્રોના મનના વિચાર જોઈ પદાર્થો સમભાવથી એકાએક એવા બન્યા નથી, પણ કવિએ કુશળતાથી કાવ્યનું વૃત્તાન્ત એવા સ્થળમાં મુક્યું છે કે ત્યાં વર્ણન વૃત્તાન્તને પોષણ આપે છે અને વૃત્તાન્ત વર્ણનને પોષણ આપે છે. સૃષ્ટિરચનામાં વિધવિધ લાવવાળાં સ્થળ હોય છે તેમાંથી કાવ્યવસ્તુને અનુકૂળ સ્થળ પસંદ કરી અન્યોન્યપોષક લાવવાળાં પાત્રોનો અને પદાર્થોનો યોગ કરાવવો એ લાવપરીક્ષક કવિનું કામ છે. એમાં સમભાવ કે અયથાર્થ લાવારોપણનો દોષ નથી. પ્રકૃતિના પોતાના સ્વતંત્ર ભાવનું ચિત્ર આપવાને બદલે મનુષ્યના ભાવનો ટોળ પ્રકૃતિ પર ચઢાવી તેને પ્રકૃતિના ભાવ રૂપે દર્શાવવા એમાં એ દોષ છે.

ખીજું ઉદાહરણ ‘સર વૉલ્ટર સ્કૉટમાંથી’ આપવા રા. આનંદશંકર “The death-bell thrice was heard to ring” ઇત્યાદિ લીંટીઓ ઉતારે છે. એ લીંટીઓવાળું ‘બેલ્લેડ’ રૂપ કાવ્ય સ્કૉટનું રચેલું નથી પણ માધકલનું રચેલું છે, અને સ્કૉટના કેનિલવર્થ નામે ‘નોવેલ’માં એ કાવ્ય આખું ઉતાર્યું છે ત્યાં અન્યના અવતરણમાં આ હકીકત દર્શાવી છે. એ ‘બેલ્લેડ’નું કાવ્યત્વ ‘અસંદિગ્ધ’ નથી જ. સ્કૉટ પોતે જ એ અવતરણમાં કહે છે કે અપરિપક્વ રસિકતાની વયે એ કાવ્ય માત્ર તેની વૃત્તરચનાને લીધે તેને રચિકર લાગેલું, અને એ કાવ્યમાં વિરસતાવાળી કડીઓ અનેક છે એમ તે પોતે કબુલ કરે છે. રા. આનંદશંકરે ઉતારેલી બે કડીઓમાં વર્ણવ્યું છે કે કમ્બર હોલમાં કેદી પેકે રાખેલી દુર્ભાગ્ય, કાઉન્ટેસ ઓફ લેસ્ટરનું ગુપ્ત રીતે ખૂન થયું તે વેળા તે સ્થળની સમીપે મૃત્યુ-ઘંટના રણકા ત્રણ વાર થયેલા સંભળાયા હતા, આકાશમાંના એક સત્ત્વની ખૂબ સંભળાઈ હતી, રેવન પક્ષીએ પોતાની પાંખ ત્રણ વાર ફફડાવી હતી, ગામની ભાગોળે માસ્ટિક

કુતરો રુદ્ધ કરતો હતો, અને મેદાનમાં આવેલાં ઓકનાં ઝાડના ચૂરા થઈ ગયા હતા. આંવર્ણનમાં કંઈ વિશેષ રસિકતા નથી, માત્ર અલૌકિક અનિષ્ટ સૂચનથી ચમત્કાર ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન છે. અલૌકિક વૃત્તાન્તોનું કવિતામાં કેવું સ્થાન છે તે વિશે અમે ઉપર કહ્યું છે. કલાવિધાનની કુશલતા (artistic skill) થી હૃદયદ્રાવકતા ઉત્પન્ન કરવાને બદલે આવા અલૌકિક વૃત્તાન્તમાં માત્ર એકા-એક દૃષ્ટિના ચમત્કાર આણવાની યુક્તિ (artifice) વાપરવામાં આવે છે, અને તેમાં ઉંચા પ્રકારનું કાવ્યત્વ નથી જ. શેક્સપીઅરની સર્વસૃષ્ટિ પેઠે વાસ્તવિક ભાવ કે બનાવ એકત્ર કરી મૂર્તિમંત રૂપે બતાવવાનો આ ચમત્કારોમાં પ્રયાસ હોતો નથી.

વળી, રા. આનંદશંકર કહે છે, ‘જડ પ્રકૃતિને મનુષ્યોમાં બનતા બનાવનું જ્ઞાન તથા તેમની સાથે સમભાવ ન થઈ શકે, તો તેજ કારણથી પ્રકૃતિમાં એક પદાર્થને બીજા પદાર્થ સાથે ચેતન જેવો વ્યવહાર પણ કેમ સંભવે ?’ અને આના દૃષ્ટાન્ત માટે તેઓ વર્ણવર્થની નીચેની લીટીઓ ઉતારે છે,

‘The moon doth with delight

Look round her when the heavens are bare.’

‘આકાશ ખુલ્લું હોય છે ત્યારે ચન્દ્રમા આનંદથી પોતાની આસપાસ નિરીક્ષણ કરે છે.’

મનુષ્યોમાં બનતા બનાવ અને મનુષ્યચિત્તમાં થતા વિચાર પ્રકૃતિ બાહ્ય શક્તી નથી અને મનુષ્યોના ભાવનો રંગ પ્રકૃતિ ગ્રહણ કરતી નથી, એ અર્થમાં જ પ્રકૃતિને અમે ‘જડ’ તથા ‘અચેતન’ કહી છે. અને, પ્રકૃતિમાં પોતાનું જીવન હોય અને પોતાના આનંદ તથા બીજા ભાવ હોય તેને અને આ સિદ્ધાન્તને વિરોધ નથી એ વિશે ઉપર વિવેચન કર્યું છે. સત્યતત્ત્વ વિરોધી ભાવારોપણથી પ્રકૃતિના પદાર્થોને મનુષ્યની લાગણીવાળા બનાવવા સામે વાંધો દેવામાં આવે તે પરથી એમ ફલિત થાય નહિ કે પદાર્થોના

પરસ્પર સંબંધ વિશેની કલ્પના પણ એ. વાંધાથી દૂષિત થાય છે. એ ભાવારોપણને અને એ કલ્પનાને કંઈ સંબંધ નથી. ૨૧. આનંદશંકર ધારે છે તેમ અમારું કહેવું એવું નથી કે, કવિતામાં કંઈ પણ ‘સત્યવિરુદ્ધ’ આવવું ન જોઈએ, તથા કેટલીક કલ્પનાઓ કવિતામાં દાખલ થઈ શકે છે તે માત્ર ‘વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્તના અપવાદ’રૂપે જ સ્વીકાર્ય છે એમ અમારું કહેવું નથી. પરંતુ, કવિતાનો સર્વ સંદર્ભ કલ્પના વડે થાય છે એ અમે સામાન્ય રીતે સ્વીકાર્ય ગણીએ છીએ, અને માત્ર કવિત્વલક્ષ્ય સત્યતત્ત્વોથી વિરુદ્ધ જતી હોય તે કલ્પના અસ્વીકાર્ય છે એમ અમે આગ્રહ કરીએ છીએ. આ આગ્રહ ૨૧. આનંદશંકર પણ યથાર્થ માને છે.

વર્ણસ્વર્થની જે લીંટીઓ ઉપર ઉતારી છે તેમાં માનવ વૃત્તાન્ત કે ત્રિચારનું જ્ઞાન કોઈ રીતે અન્તર્ભૂત થતું નથી. માનવ જીવન અને માનવ આનંદથી વિલક્ષણ જીવન અને આનંદ પ્રકૃતિમાં છે, તેમની વ્યાખ્યા પૂરેપૂરી થઈ શકતી નથી અને માત્ર ભાષાસંકેતોને લીધે તેમને માનવ જીવન તથા માનવ આનંદના મરખાં નામ આપવાં પડે છે, એ વર્ણસ્વર્થના મતનું ઉપર નિરૂપણ કર્યું છે.

મનુષ્યોની, એદ, હર્ષ, ક્રોધ વગેરેની આકસ્મિક લાગણીઓથી પ્રકૃતિમાં સમભાવવડે આકસ્મિક બનાવો ઉત્પન્ન થતા કલ્પવા એમાં અકવિત્વ છે એમ કહી અમે પ્રથમની ચર્ચામાં કહ્યું હતું કે ‘સૌન્દર્ય, ગાંભીર્ય, આનન્દ, આનંદ, ઇત્યાદિ ભાવનાઓ’ ‘મનુષ્યના આત્મામાં સ્વભાવથી શાશ્વત છે તેમ જ પ્રકૃતિમાં પણ પુષ્પમાંથી સાન્દર્ય, પર્વતમાંથી ગાંભીર્ય, આકાશમાંથી આનન્દ, પક્ષીના ફૂજનમાંથી આનંદ, ઇત્યાદિ ભાવનાઓ પ્રાદુર્ભૂત થતી મળી આવે છે, અને મનુષ્યને એ દર્શન થાય છે તે “વૃત્તિમય ભાવાભાસ” થી નહિ, પણ, પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય બન્નેના કર્તાએ - એ ભાવનાઓ ઉભયમાં મુદ્દેલી હોવાથી * * * થાય છે.’ આ સંબંધે ૨૧. આનંદશંકર કહે છે, ‘૨૧. રમણુઆઈ “શાશ્વત” અને “આક-

સ્મિઠ ” ભાવના વચ્ચે ભેદ પાડી, શાશ્વત ભાવનાઓને કાવ્યત્વને અનુકૂલ માને છે, અને આકસ્મિકને પ્રતિકૂલ માને છે, પણ આમ ભેદ ગણવાનું કાંઈ સંતોષકારક કારણ આપ્યું નથી. ’ અમે પ્રથમ કહ્યું છે તેમ, મનુષ્યના આકસ્મિક ભાવનું પ્રકૃતિ ઉપર આરોપણ કાવ્યને પ્રતિકૂલ છે તેનું કારણ એ છે કે મનુષ્યના ભાવથી પ્રકૃતિ રંગાતી નથી, મનુષ્યને ખેદ, હર્ષ, કે ક્રોધ થઈ આવે તે વેળા તે જોઈ પ્રકૃતિને તેવી લાગણી થઈ આવતી નથી. મનુષ્યની શાશ્વત ભાવનાઓ પણ મનુષ્ય પાસેથી પ્રકૃતિ ગ્રહણ કરતી નથી, અમુક મનુષ્યને આનંદનો અનુભવ થતો હોય તે જ વેળા અને તેને લીધે પ્રકૃતિમાં આનંદની ભાવના હોય છે કે દેખાય છે એમ બનતું નથી, મનુષ્યની શાશ્વત ભાવનાઓનો આરોપ પ્રકૃતિ ઉપર થઈ શકતો નથી. પરંતુ, મનુષ્યમાં જે આનંદ વગેરેની ભાવનાઓ વિદ્યમાન છે (તે નહિં પણ) તેના સરખી આનંદ વગેરેની ભાવનાઓ પ્રકૃતિમાં વિદ્યમાન છે તેથી એ શાશ્વત ભાવનાઓનું પ્રકૃતિમાં દર્શન કરવું એ કાવ્યત્વને અનુકૂલ છે. ‘ પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય બન્નેના કર્તાએ એ ભાવનાઓ ઉભયમાં મુકેલી હોવાથી ’ એ વચન અમે વાપર્યું છે તેથી રા. આનંદશંકર કહે છે, ‘ પ્રતિકૂલતા-અનુકૂલતા નક્કી કરવા જતાં કાવ્યત્વનો સઘળો આધાર એક અમુક ધર્મસિદ્ધાન્ત પર આવી પડે છે. ’ પરંતુ એમ અમુક ધર્મસિદ્ધાન્ત ઉપર આધાર રાખવાની જરૂર નથી. “ કર્તા ” શબ્દ કહાડી નાખી, ‘ પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય ઉભયમાં એ ભાવનાઓ રહેલી હોવાથી ’ એમ વ્યાખ્યા કરતાં પણ અમારો સિદ્ધાન્ત કાયમ રહેશે, અને ધર્મમતાન્તર નડશે નહિં.

‘ જો આકસ્મિક ભાવના પ્રકૃતિને આરોપવામાં દોષ છે તો સમુદ્રમાં કોઈ પણ કાળે શાંતિનું વર્ણન કેમ સંભવશે ’ ? એમ રા. આનંદશંકર પુછે છે. પરંતુ અમે જે દોષ કહ્યો છે તે મનુષ્યના આકસ્મિક ભાવનો પ્રકૃતિ ઉપર આરોપ કરવામાં રહેલો છે. પ્રકૃતિમાં

આકસ્મિક સ્થિતિઓ હોય છે, એની અમે ના પાડી નથી. સમુદ્ર કોઈ વાર તોફાની હોય છે, કોઈ વાર શાન્ત હોય છે; વાદળો કોઈ વાર કાળો અને ભયંકર હોય છે, અને કોઈ વાર રંગબેરંગી અને સુંદર હોય છે, રાત્રિ કોઈ વાર અંધિકાવાળી હોય છે, અને કોઈ વાર તારકવાળી હોય છે, એવાં પ્રકૃતિના પદાર્થોનાં બદલાતાં રૂપ હોય છે અને તેના ભિન્ન ભિન્ન ભાવ કોઈ શકે છે. પણ તે ભાવ પ્રકૃતિના પોતાના છે, પ્રકૃતિના જીવનવ્યાપારમાં ચાલતાં કારણોથી થાય છે, મનુષ્યના આકસ્મિક ભાવ સાથે સમભાવથી ઉત્પન્ન થતા નથી.

પ્રકૃતિમાં અમુક ભાવનાઓનું દર્શન થાય છે તેના કારણ સંબંધે જ અમે કહ્યું હતું કે કર્તાએ તે ભાવનાઓ પ્રકૃતિમાં મુકેલી છે. પરંતુ રા. આનંદશંકર ધારે છે તેમ 'લૌકિક વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત ખાતર વસ્તુસ્થિતિ ફેરવી નાખવા' અમે ઇચ્છતા નથી. ભાવનાઓના અસ્તિત્વના કારણનું નિરૂપણ બાજુ પર રહેવા ઈર્ષ્ય એ ભાવનાઓનું દર્શન થાય છે એટલું જ ખ્યાપન આ ચર્ચામાં કરી અમે સંતોષ માનીશું. પૂર્વોક્ત ભાવનાઓ 'પ્રકૃતિમાં પ્રાદુર્ભૂત થતી મળી આવે છે' એમ કહ્યા પછી શા કારણથી મનુષ્યને એ દર્શન થાય છે તે વિશે કહેતાં અમે કહ્યું હતું કે કર્તાએ એ ભાવનાઓ પ્રકૃતિમાં મુકેલી છે, તેથી અમારો વકતવ્ય અર્થ સ્પષ્ટ હતો.

પ્રકૃતિમાં આ ભાવનાઓ છે તે છતાં 'પ્રકૃતિ જડ' છે એમ કહેવામાં વિરોધ છે એમ રા. આનંદશંકર કહે છે, કારણ કે 'ભાવના અમુક ભાવ રૂપે જ એટલે ચૈતન્યના આવિર્ભાવ રૂપે જ કાવ્યમાં દાખલ થઈ શકે છે.' પ્રકૃતિને મનુષ્યવિચારનું જ્ઞાન નથી અને તે સાથે સમભાવ નથી તે માટે અમે તેને 'જડ' 'અચેતન' કહી છે. પ્રકૃતિમાં જીવન અને ભાવનાઓ હોવા છતાં તેને 'જડ' કહેવી કે ખીજા કોઈ વિશેષણથી મનુષ્યથી તેની ઇતરતા દર્શાવવી એ માત્ર શબ્દોપયોગનો પ્રશ્ન છે. પ્રકૃતિમાં 'ચૈતન્ય' છે એવું વચન અમે વાપર્યું નથી તે એટલા જ માટે કે મનુષ્યના માનવભાવ

પ્રકૃતિમાં ન હોવા સંબંધી વિવિક્ષિત અર્થ ઢંકાઈ ન જાય. પ્રકૃતિમાં ભાવનાઓ વાસ્તવિક રીતે રહેલી છે એમ અમે માનીએ છીએ તેથી ‘ભાવ રૂપે એ ભાવનાઓ લેવાની છે તે વાત વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત સાથે ઘટાવી શકતાં’ હરકત નથી, અને સત્યતત્ત્વના અનુસરણ કરતાં વધારે વાસ્તવિકતાની કાવ્યમાં અમે માગણી કરતા નથી.

‘પૃથુરાજરાસામાંનું’ ઉદદિષ્ટિ વર્ણન વિલ્વલ થયેલી સંયુક્તાની વાણીમાં હોત તો ક્ષાંતવ્ય થાત તેનું કારણ અમે ઉપર કહ્યું છે. ૨ા. આનંદશંકર કહે છે કે કાવ્યના નાયક પૃથુરાજ પ્રતિ કવિને જે ભાવ છે તેને લીધે નાયકના મરણ સમયે કવિને ચિત્તક્ષોભ થયો છે, તો કવિને ‘એ ક્ષમાનો લાભ આપવામાં શો બાધ છે?’ આનો ઉત્તર એ જ છે કે કવિનું કર્તવ્ય કાવ્યમાંના પાત્ર કરતાં વધારે વિશાલ અને ઉન્નત છે. પાત્રોના આચરણથી જે રસિક પ્રસંગો ઉપજેલા હોય તેની સાક્ષાત્કૃતિ કરવા ઉપરાંત કવિનું લક્ષ્ય સત્યતત્ત્વ તરફ પણ રહેલું છે. કવિનાં પાત્ર લાગણીથી વિલ્વલ અને વિવશ થઈ પદાર્થો પર પોતાની લાગણીનો આરોપ કરે તેવાં હોય તો તેમનું તેવું ચિત્ર યથાર્થ છે. પણ કવિનું કર્તવ્ય રસિક સાક્ષાત્કૃતિ કરાવી કાવ્યદ્વારા સત્યતત્ત્વના ધ્વનિ શ્રવણે પાડવાનું છે તેથી, સત્યતત્ત્વના દર્શનમાં અવરોધ કરાવનાર વિલ્વલતા પર કવિનો અંકુશ હોવો જોઈએ.

૨ા. આનંદશંકરનું કહેવું ખરું છે કે રસવિચારમાં Idealism અને Realism વચ્ચેના ગંભીર પ્રશ્નમાં Realism ને પુષ્ટિ મળે તે અનિષ્ટ છે. ભાવનાની ક્ષતિ કરી તેને સ્થાને વાસ્તવિકતાનો પ્રકર્ષ વધારવાનો અમારો પ્રયાસ નથી, પણ ભાવનાનું દર્શન તિરોહિત ન થાય તે માટે અમારો પ્રયાસ છે, એ આ ચર્ચાથી સ્પષ્ટ થયું હશે એમ આશા રાખીએ છીએ.

અન્તે, એ કહેવું જોઈએ કે આ ઉભય વિદ્વાનોએ આ પ્રશ્ન વિશે કરેલી ચર્ચા બહુ મૂલ્યવાન છે અને તેમની ઉચ્ચ વિવેચનપદ્ધતિ આદર્શભૂત છે.



૫.

કાવ્યાનન્દ.

પરમ આનન્દ એ કવિતાનું મુખ્ય પ્રયોજન છે. કવિત્વવાળી ગ્રેરણા ઉત્પન્ન થાય તે સમયે અને કવિતા વાણીમાં રચાય તે સમયે કવિને પરમ આનન્દની પ્રાપ્તિ થાય છે, તેમ જ કવિતા વાંચતાં તથા સાંભળતાં અને કવિત્વપૂર્ણ નાટક ભજવાતું જોતાં રસિક જનોને પરમ આનન્દની પ્રાપ્તિ થાય છે, એ અનુભવ સર્વમાન્ય છે. કવિતાનો પ્રધાન ઉદ્દેશ પણ પરમ આનન્દની પ્રાપ્તિ કરાવવાનો છે; કવિતાનાં ખીજાં સર્વ ફલ ગૌણ છે; કવિતા કદી જ્ઞાન અને ઉપદેશ આપે છે તો તે પ્રત્યક્ષ રીતે નહિ, પણ, કવિત્વથી થતા પરમ આનન્દનો ઉપભોગ કરાવતાં સત્ય અને ઉન્નત વિચારોની સુરસતા તરફ ચિત્તનું આકર્ષણ કરી પરાક્ષ રીતે તે વિચારોનો સ્વીકાર કરાવીને એ કાર્ય કવિતા કરે છે, એ વિશે અમે પ્રથમ કેટલુંક વિવેચન કર્યું છે. તો, આ પરમ આનન્દ તે શું, એ આનન્દનું સ્વરૂપ કેવું છે, એ વિશે કંઈક નિરૂપણ કરવું એ ઉપયોગી છે.

કવિતામાં રહેલા આનન્દ વિશે જુદા જુદા કવિઓએ, રસમીમાં-સકોએ તથા અલંકારશાસ્ત્રીઓએ શું કહ્યું છે તે એકત્ર કરી જોવાથી આ વિષયના આરંભમાં સુગમતા થશે. કવિતાનાં પ્રયોજન દર્શાવતાં મમ્મટ કહે છે, ‘કાવ્યથી યશ મળે છે, ધન મળે છે, વ્યવહારનું જ્ઞાન થાય છે, અનર્થનું નિવારણ થાય છે, સઘ પરનિર્વૃત્તિ મળે છે, અને કાવ્ય કાન્તા પેઠે ઉપદેશ કરે છે.’ પરનિર્વૃત્તિ એટલે પરમ આનન્દ અને તેની વ્યાખ્યા કરતાં મમ્મટ કહે છે કે ‘તે આનન્દ સકલ પ્રયોજનમાં શિર પર રહેલો મુખ્ય છે, તે રસના

૫ સને ૧૯૦૧ ના તથા તે પછીના જ્ઞાનસુધામાં પ્રસિદ્ધ થયેલા નિબંધ

આસ્વાદનથી તંત્રાળ ઉદ્ભૂત થાય છે તથા તે આનન્દના અનુભવની વેળા ખીન્ને કોઈ પણ જ્ઞાનનો વિષય રહેતો નથી..’ કવિતાથી મળતા ઉપદેશ વિશે તે કહે છે કે ‘પ્રભુસમાન શબ્દપ્રમાણુ શાસ્ત્રોથી તેમ જ મિત્રસમાન અર્થતાત્પર્યવાળાં પુરાણુ ઇતિહાસોથી કાવ્ય જુદાં જ લક્ષણવાળું છે, સરસતાના સંપાદનથી કાવ્ય કાન્તા (પ્રિય સ્ત્રી) પેઠે ઉપદેશ તરફ દોરે છે.’ (કાવ્યપ્રકાશ). વિશ્વનાથ કહે છે કે ‘કાવ્યથી ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચતુર્વર્ગની ફલપ્રાપ્તિ થાય છે, શાસ્ત્રોથી એ પ્રાપ્તિ મુશ્કેલીથી થાય છે, પણ કાવ્ય “પરમાનન્દસન્દોહજનક” (પરમ આનન્દનો રાશિ ઉત્પન્ન કરનાર) હોવાથી કાવ્યથી એ પ્રાપ્તિ સહેલાઈથી થાય છે.’ (સાહિત્યદર્પણ). કાવ્યના લક્ષણના વિવેચનમાં જગન્નાથ કહે છે, ‘રમણીય અર્થ પ્રતિપાદન કરનાર શબ્દ તે કાવ્ય. રમણીયતા તે લોકોત્તર આહ્લાદ ઉત્પન્ન કરનાર જ્ઞાનની ગોચરતા. લોકોત્તરત્વ તે આહ્લાદનો એક વિશેષ પ્રકાર છે, તે ચમત્કારત્વનો ખીન્ને પર્યાય છે અને અનુભવ જ તેનો સાક્ષી છે. એ વિશેષતા જેનામાં હોય તેનામાં ફરીફરી અનુસંધાન પામનારી એક જાતની ભાવના હોય છે તે એ લોકોત્તરત્વનું કારણ છે. “તને પુત્ર થયો,” “તને ધન આપીશ” એવા વાક્યના અર્થના જ્ઞાનથી જે આહ્લાદ થાય છે તે લોકોત્તર નથી. તેથી એવાં વાક્યમાં કાવ્યત્વ રહેલું નથી.’ કાવ્યના પ્રયોજન સંબંધે જગન્નાથ કહે છે કે ‘કીર્તિ, પરમ આહ્લાદ; ગુરુનો, રાજાનો કે દેવતાનો પ્રસાદ વગેરે કાવ્યનાં અનેક પ્રયોજન છે.’ (રસગંગાધર). કવિની વ્યાખ્યા કરતાં વર્ણસ્વર્થ કહે છે, ‘કવિના લેખને એક જ સીમા છે, અને તે એ કે મનુષ્યપ્રાણીને તત્કાલ આનન્દ આપવો એ કવિને આવશ્યક છે; કાવ્યદા જાણનાર, વૈદ્ય, નાવિક, ખગોળવેત્તા કે પદાર્થવિજ્ઞાનશાસ્ત્રી તરીકે માહિતી ધરાવનારને નહિ પણ મનુષ્ય તરીકે માહિતી ધરાવનારને આનન્દની પ્રાપ્તિ થાય એવી કવિની કૃતિ હોવી જોઈએ. (લિરિ-

કલ યેલેસની પ્રસ્તાવના). કવિતાનાં લક્ષણ વિશે ચર્ચા કરતાં કોલેરિજ કહે છે, ‘સૃષ્ટિવિજ્ઞાનનો વાસ્તવિક અને તાત્કાલિક ઉદ્દેશ એ છે કે સત્ય પ્રાપ્ત કરવું અથવા પ્રકટ કરવું, કવિતાનો વાસ્તવિક અને તાત્કાલિક ઉદ્દેશ એ છે કે તત્કાલ આનન્દ પ્રકટ કરવો.’ ‘આનન્દમય ચિત્તક્ષેત્ર એ કવિતાનું મૂલ અને કવિતાનો ઉદ્દેશ છે; આનન્દના જાદુઈ કુંડાળામાં કવિતા આવી રહેલી છે અને કવિએ તે બહાર પગ મુકવાનું સાહસ કરવું જોઈએ નહિં.’ (લેકચર્સ ઓન શેક્સપીયર). “કવિતા તે શું” એ વિષયનો વિસ્તાર કરતાં લી હન્ટ કહે છે, ‘વિશ્વમાં જે જે સમાયું છે તે સર્વ કવિતાનું સાધન છે, આનન્દ અને ઉત્કર્ષ એ કવિતાના ઉદ્દેશ છે.’ ‘જ્યાં બિનાની હકીકતનું કે સૃષ્ટિવિજ્ઞાનનું સ્વરૂપ પૂરું થાય છે અને તેમાંથી વિશેષ સત્યનો પ્રકાશ થવા માંડે છે ત્યાં કવિતાનો આરંભ થાય છે, અર્થાત્ કવિતા ચિત્તોર્મિના મંડળ સાથે જોડાયેલી છે અને કલ્પનામય આનન્દ ઉદ્ભૂત કરવાની કવિતામાં શક્તિ રહેલી છે.’ (ઈમેજનેશન એન્ડ ફ્રેન્સિસ) કવિતાની વ્યાખ્યાઓની પરીક્ષા કરી ઈ. એસ. ડેલાસ કહે છે કે આનન્દ એ કવિતાનો ઉદ્દેશ છે એ સર્વમાન્ય છે, આનન્દ જાત જાતના છે અને કવિતા તે ‘કલ્પનાશીલ આનન્દ’ છે. (પોએટ્રી. એન એસે ઓન પોએટ્રી). જોર્જ મોઈર અને પ્રેડિસર આયદુન આનન્દની પ્રધાનતા ઉદ્દિષ્ટ કરી આ રીતે કવિતાની વ્યાખ્યા કરે છે, ‘કવિતાની વ્યાખ્યા એવી આપીએ તો આલે કે માનાસિક આનન્દ ઉત્પન્ન કરવાના ઉદ્દેશવાળી એ કલા છે; કલ્પના અને લાગણીઓની ઉરકેરાયેલી સ્થિતિમાં સ્વાભાવિક થાય એવી, ભાષા વાપરીને કવિતા એ ઉદ્દેશ સફલ કરે છે; કવિતાની ભાષા ઘણુંખરું માપના નિયમવાળા ચરણમાં રચાયેલી હોય છે, અને કદિ તેવા ચરણમાં નથી પણ હોતી. * * * સૃષ્ટિવિજ્ઞાન આડકતરી રીતે આનન્દ આપે એ જેમ અને, તેમ કવિતા પ્રસંગવશાત્ બોધ આપે એમ અને ખરું, પૂરું, દરેકનો

ઉદ્દેશ તેની પ્રતિભા મુખ્ય દિશા અને તેની સંસ્થિતિ ઉપરથી ગ્રંથણ કરવો જોઈએ; અને આ અર્થમાં, માનસિક આનન્દનો અનુભવ ઉત્પન્ન કરવો તે કવિતાનો ઉદ્દેશ અને ખરો વિષય છે એમાં સંદેહ નથી. ' (કવિતા વિશે નિબંધ. એનસાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા, આઠમી આવૃત્તિ).

કાવ્યરસના આ સર્વ અનુભવીઓ એક મતે કહે છે કે આનન્દ એ જ કવિતાનું પરમ મુખ્ય પ્રયોજન અને ઉદ્દેશ છે; કવિતાથી, અર્થાત્ કવિતા રચવાથી અને વાંચવાથી, તત્કાળ આનન્દનો જ ઉદ્ભવ થાય છે અને કવિતાથી બીજાં જે પરિણામ થતાં હોય તે ફક્ત આડકતરી રીતે થાય છે. આ આનન્દ કંઈ વિલક્ષણ પ્રકારનો છે. દુનિયાના સાધારણ વ્યવહારમાં સુખપ્રાપ્તિથી જે આનન્દ થાય છે તેવો આ આનન્દ નથી, આ આનન્દ કંઈ અલૌકિક છે, કંઈ અમલકારવાળો છે. કવિતાથી મળતા કોઈ જ્ઞાનથી કે કવિતાથી થતા કોઈ પરિણામથી આ આનન્દ ઉત્પન્ન થતો નથી, કવિતાથી જ એકદમ આ આનન્દ ઉત્પન્ન થાય છે. કવિતાના રસના આસ્વાદનની અને આનન્દની વચ્ચે બીજું કંઈ પણ જ્ઞાન અન્તરાય કે નડતર રૂપે રહેતું નથી. કવિતા સમજ્યા પછી, કાવ્યનું હાર્દ ચિત્તમાં ઉતર્યો પછી; કંઈ પણ પ્રયાસ કે મુશ્કેલી વિના એ આનન્દ મળે છે. વળી, કવિતાથી કંઈ જ્ઞાન મળે કે માહિતી મળે અને એ જ્ઞાનની ઉત્તમતાથી કે એ માહિતીના ખરાપણથી આનન્દ થાય એવો પણ ઉદ્દેશ નથી, કવિતાથી જ તત્કાળ આનન્દ થાય એ ઉદ્દેશ છે. કવિતાના લેખમાં કંઈ જ્ઞાન કે માહિતી હોય તો તેથી સ્વતંત્ર રીતે કવિત્વથી જ પ્રથમ આનન્દનો ઉદ્ભવ થયા પછી એ આનન્દમાં વીંટલાયેલાં જ્ઞાન અને માહિતી રચિકર થઈ પડે અને ચિત્ત તેથી તેનો સ્વીકાર કરે એટલું જ, પણ કવિતાની પ્રવૃત્તિ એ જ્ઞાન કે માહિતી આપવા સાર નહિ પણ આનન્દ આપવા સાર જ મુખ્ય રીતે હોવી જોઈએ; એ જ્ઞાન કે માહિતી પ્રકટિત કરવાની કવિએ પસંદ કરેલી રીતમાં જ આનન્દ રહેલો હોય છે

અને કવિત્વનો તો તે જ ઉદ્દેશ છે. જ્ઞાન કે માહિતીનો વિષય ગમે તેવો મહત્ત્વનો કે ઉપયોગી હોય, ધર્મ, તત્ત્વમીમાંસા, સૃષ્ટિવિજ્ઞાન, ઇતિહાસ કે એવો ગમે તે વિષય હોય, પણ તે પ્રકટ કરવાની રીતમાં આનન્દ દાખલ થઈ શકતો ન હોય તો કવિતા માટે તે વિષયોનાં નિરૂપણ નકામો છે. આનન્દના પ્રસંગ લાવવા સાડ કવિઓ વિચારના, કથાના, વર્ણનના, અનેક પ્રસંગોનો ઉપયોગ કરે છે એ ખરું છે પણ એ વિષયો માત્ર આનન્દસાધન તરીકે કવિતામાં સ્થાન પામે છે. જ્યાં સુધી આનન્દપ્રાપ્તિમાં ખામી આવતી ન હોય ત્યાં સુધી વિષય કેવો છે અગર તેનું નિરૂપણ યથાર્થ છે કે નહિ એ કવિતા સંબંધે જોવાનું નથી. ચિત્તમાં અધમતા કે વિરસતા કરે એવો વિષય હોય, અગર વિષય એવો અસત્યપૂર્ણ હોય કે મનુષ્યજાતિનો સામાન્ય અનુભવ જ તે નાકબુલ કરે તો અલખત એવા વિષય આનન્દની વૃદ્ધિ કરી શકે નહિ પણ ઉલટી હાનિ કરે, અને તેથી એવી રચનાઓ કવિતામાં ત્યાજ્ય છે. કવિએ ઇતિહાસની હકીકતમાં કંઈ ફેરફાર કર્યો હોય કે સૃષ્ટિવિજ્ઞાનના સિદ્ધાન્તમાં કંઈ ભૂલ કરી હોય તો તેથી કાવ્યના આનન્દને કંઈ વિધ્ન નડતું નથી. તેમ જ વળી, આનન્દને અપ્રધાન કરી જ્ઞાન આપવાનો ઉદ્દેશ જ્યાં મુખ્ય કરવામાં આવે છે ત્યાં કાવ્યત્વ ઓછું થઈ જાય છે, અને સાક્ષાત્ ઉપદેશ દેવાનો આગ્રહ જેમ વધવા માંડે છે તેમ શુષ્કતા ફેલાતી જાય છે અને રસશૂન્ય થતો જાય છે. આનન્દ એ જ કાવ્યનું પરમ લક્ષ્ય છે.

કવિતાના સ્વરૂપ તરફ નજર કરીશું તો તેના આ ઉદ્દેશ વિશે ખાતરી થશે. ધર્મવિચાર, તત્ત્વજ્ઞાન, ગણિત, પદાર્થવિજ્ઞાન, એ સર્વથી કવિતા જુદી પડે છે તે એ રીતે કે એ સર્વ બુદ્ધિની તીક્ષ્ણતાના વિષય છે અને કવિતા હૃદયના ઉદ્ઘાસનો વિષય છે. બુદ્ધિના એ વિષયોમાં તત્ત્વગ્રહણ કરવા માટે ઉંડું મનન કરવું પડે છે, શ્રમ કરી ચિંતન કરવું પડે છે, મનને વિચારગ્રસ્ત રાખી મન પાસે ગ્રંહણ-

વ્યાપાર કરાવેલા પડે છે. પરંતુ, કવિતાના વિષયમાં મનને એ પ્રમાણે દોરી શકાતું નથી. સ્વયંભૂ-ગિર્મિથી જ મન કવિત્વની વૃત્તિમાં આવે છે. અને એવે સમયે આપોઆપ થયેલા ભાવ હૃદયનો સ્પર્શ કરે છે. બુદ્ધિના વ્યાપારથી પરિણામે જ્ઞાન થાય છે અને ચિત્તને થાક લાગે છે, પરંતુ ગિર્મિના વ્યાપારથી પરિણામે આનન્દ થાય છે, અને ઉદ્ધાસથી ઉશ્કેરાયેલી સ્થિતિ કાયમ રહે છે. મનન, ચિન્તન, વિમર્શન, પૃથક્કરણ, એ સર્વ બુદ્ધિવ્યાપારોની છેલ્લી પરમ સ્થિતિ દૃઢ જ્ઞાનની છે; અન્તરાવેગ, ચિત્તક્ષોભ, ભાવગ્રેષ્ણા, એ સર્વ ગિર્મિ-વ્યાપારોની છેલ્લી પરમ સ્થિતિ અખંડ આનન્દની છે. કવિતા આ ગિર્મિવ્યાપારથી ઉત્પન્ન થાય છે અને તેથી તેનો ઉદ્દેશ આ આનન્દ-પ્રાપ્તિનો હોય છે.

આ આનન્દનું સ્વરૂપ એવું અલૌકિક છે કે દુનિયાના સાધારણ વ્યવહારમાં સુખ, હર્ષ કે સંતોષના જે અનુભવ થાય છે તેથી જુદા જ પ્રકારનો આ આનન્દનો અનુભવ છે. વ્યવહારમાં દુઃખ, શોક કે વિષાદનો જે અનુભવ થાય છે, તે પણ આ કાવ્યાનન્દનું સાધન બને છે, અને તેથી કવિતામાં કરુણરસની ખીજ રસ જેટલી જ પહેલી છે. આનું કારણ એ છે કે રસવિષયોનો પરમ આનન્દ વર્ણવેલી હકીકતનો હોતો નથી પણ હૃદયદ્રાવનો હોય છે. કવિતા, ચિત્રકલા, સંગીત, વગેરે સર્વમાં વસ્તુ કે વૃત્તાન્ત ગમે તે વૃત્તિને બાંધત કરનારાં હોય તોપણ તે આનન્દદાયી થઈ શકે છે. કવિતામાં રસ શૃંગાર, હાસ્ય, વીર કે કરુણ હોય, કથા હર્ષની કે શોકની, ઉત્સવની કે મરણની, સુખની કે દુઃખની, પરાક્રમની કે પ્રપંચની, પુણ્યની કે પાપની હોય, તોપણ, તેમાં હૃદયગમતા હોય તો કાવ્યથી આનન્દનો ઉદ્ભવ થાય છે. તેમ જ, ચિત્રકારની કૃતિ ગમે તે વિષયની હોય, તેની છબીની રેખામાં ઉત્સાહ વ્યાપેલો હોય કે ખેદ વ્યાપેલો હોય, તેના ચિત્રના રંગમાં ઉજ્જવલ પ્રકાશ હોય કે ઘેરી છાયા હોય, તેની આકૃતિથી વક્તવ્ય કથા ઉદ્ધાસની હોય કે ગ્વાનિની

હોય, તોપણ, તેમાં ચિત્તગ્રાહકતા હોય તો તેથી આનન્દ થાય છે. એ જ રીતે, સંગીતની સ્વરરચનામાં વિલાસના વિજયવંત ધ્વનિ હોય કે વિલાપના દીન રવ હોય, તેના સંવાદમાં સ્નેહના પ્રતિધ્વનિ હોય કે દ્વેષના પ્રતિધ્વનિ હોય, તેની મૂર્ચ્છના પ્રસન્નતાનું ઉદ્બોધન કરતી હોય કે ઉદ્વેગનું ઉદ્બોધન કરતી હોય, તોપણ, એ સ્વરરચનામાં મધુરતા હોય તો તે આનન્દકારક થાય છે. રસિકતાની ઉદ્દીપ્તિમાં આનન્દ રહેલો છે અને મનુષ્યમાં જે જે સ્થાયીભાવ છે તેને હૃદયોર્મિની ધન્ય ક્ષણે છેડયાથી એ ઉદ્દીપ્તિ થાય છે. દુનિયાના વિવિધ અનુભવથી ચિત્તમાં વાસનારૂપે રહેલા જે સ્થાયીભાવ હોય છે તેમાં શોકનો પણ સમાવેશ થાય છે. દુઃખ, ક્લેશ, વિપત્તિ વગેરેના અનુભવથી એ સંસ્કાર ચિત્તમાં સ્થાયી રહે છે અને તેના પુનઃ સાક્ષાત્કારથી કરુણરસ નિષ્પન્ન થાય છે. આ સાક્ષાત્કૃતિથી રસાસ્વાદન થતાં જે આનન્દ થાય છે તેમાં દુઃખનો ભાવ પ્રવેશ કરતો નથી. દુઃખથી આનન્દ થતો નથી, પણ દુઃખના ભાવની સાક્ષાત્કૃતિથી, સ્થાયીભાવનો રસ થવાથી, સહૃદયતાનો વિકાસ થતાં આનન્દ થાય છે. હૃદયોર્મિથી કવિ એ સાક્ષાત્કૃતિ કરવા પ્રવૃત્તિ કરે છે, અને સાક્ષાત્કૃતિ સુન્દર કરવામાં કવિની કલા સમાયેલી છે. સાક્ષાત્કૃતિ દુઃખની હોવા છતાં હૃદયને થતા સ્પર્શથી આનન્દ થાય છે. કોલેરિજ કહે છે તેમ ‘કવિ પોતાની કલાના જાદુથી દુઃખમાંથી આનન્દનો અર્ક કહાડે છે.’ શોકસપીઅરના કિંગ લીઅર નાટકમાંથી

‘કૃપા કરીને હસશો ન મૂને,
હું વૃદ્ધ છું ને અતિ મૂર્ખ મૂઠ;
વર્ષો યયાં ચાર વિસીયિ જાદે.
ન વર્તો ઓછી ઘડિ એક તેથી
સાચું કહું છું, મુજ એહ શંકા.
કે ચિત્ત માંડે નયિ પૂડે સ્વસ્થ.

એ લીઅરની “અતિ વાસ્તવિક અતિ ખેદકારી” ઉક્તિ ઉતારી લી હન્ટ કહે છે ‘આ પ્રકારે કવિતામાં સૌન્દર્ય અને સત્ય એકાકાર થાય છે અને દુઃખમાંથી આનન્દનો નિષ્કર્ષ કરવામાં આવે છે અથવા ખીજું કંઈ નહિ તો આંસુ પાડતાં પણ આપણને ટાટક થાય એવો રસ કહાડવામાં આવે છે.’ કરુણરસ દુઃખમય હોઈ તેમાં રસત્વ નથી એ શંકાનો પરિહાર કરવા સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ કહે છે, ‘કરુણ વગેરે રસમાં જે પરમ સુખ થાય છે તેને માટે રસિક ચિત્તવાળાજનોનો અનુભવ એ જ પ્રમાણ છે, તેથી દુઃખ થતું હોય તો કોઈ તે તરફ ઉન્મુખ ન થાય, કોઈ મહદ્દય દુઃખ તરફ પ્રવૃત્તિ ન કરે. સર્વ કરુણ વગેરે રસ તરફ આસક્તિથી પ્રવૃત્તિ કરે છે તેથી તે રસનું સુખમયત્વ જણાઈ આવે છે. કરુણરસથી દુઃખ ઉત્પન્ન થતું હોય તો રામાયણ વગેરે ગ્રંથ દુઃખના હેતુ થાય. રામવનવાસ વગેરે લૌકિક કારણોથી વ્યવહારમાં લૌકિક શોક હર્ષ વગેરે થાય. પરંતુ, લોકવ્યવહારમાં જે દુઃખનાં કારણ કહેવાય છે તેનું કાવ્ય તથા નાટકમાં સમર્પણ થતાં તે કારણ તરીકે ઓળખાતાં નથી પણ તે અલૌકિક વિભાવનવ્યાપાર ધારણ કરે છે (અર્થાત્ વાસનાત્મક અતિ સૂક્ષ્મ રૂપમાં રહેલા સ્થાયીભાવને આસ્વાદ્યોગ્યતામાં લાવે છે, સ્થાયીભાવને રસ બનાવે છે) અને તેથી તે અલૌકિક વિભાવ કહેવાય છે. આ સર્વ વિભાવથી સુખ જ થાય છે. એ રીતે લૌકિક દુઃખકારણોથી કાવ્યમાં સુખોત્પત્તિ થવામાં કંઈ ક્ષતિ નથી. હરિશ્ચન્દ્ર વગેરેનાં ચરિત્ર નાટકમાં જોતાં કે કાવ્યમાં સાંભળતાં અશ્રુપાત વગેરે થાય છે તે ચિત્તની દ્રુતિથી, ચિત્ત પિંગળવાથી થાય છે.’

કાવ્યાનન્દના સ્વરૂપનું હવે વિશેષ પૃથક્કરણ કરીશું. ઈ. એસ. ડેલાસ કહે છે કે ‘આ આનન્દ તે આત્મામાં ચાલી રહેલો સંવાદમય અને જ્ઞાનથી ગુપ્ત રહેલો વ્યાપાર છે’; અર્થાત્ આ આનન્દ થાય છે ત્યારે આત્માની સર્વ વૃત્તિઓ એકતાન થઈ રહે છે અને એ સર્વની ચેષ્ટામાં મધુરતા વ્યાપી રહે છે; વળી, આ આનન્દ વિચાર પેઠે

શુદ્ધિશક્તિના પ્રયાસથી ઉત્પન્ન થતો નથી કે સમજતો નથી; તે
 આપોઆપ આત્મામાં ફેલાઈ રહે છે અને અનુભવથી જ સમજાય
 છે. આ આનન્દ એકદેશી નથી હોતો, આત્માની બધી વૃત્તિઓ
 તેમાં લાગ લે છે, બધી વૃત્તિઓ એકએકને અનુકૂળ થઈ ઉછળી
 રહેલી હોય છે. અને સર્વ એકાકાર થઈ રહે છે. આ આનન્દ શુદ્ધ-
 સ્વરૂપ હોય છે, દુઃખનો કે અભિલાષની બેદરકારીનો અંશ માત્ર
 તેમાં હોતો નથી. તેમ જ આનન્દના અનુભવ વેળા કોઈ અમુક
 મનુષ્ય સુખી કે દુઃખી થયો, કોઈ અમુક મનુષ્યને યોગ્ય બદલો
 મળ્યો, કોઈ અમુક મનુષ્યે અમુક કૃતિ કરી, તેથી આ આનન્દ
 થાય છે એવું પણ જ્ઞાન હોતું નથી. વૃત્તિઓને સચેષ્ટ વ્યાપારવન્ત
 કરવામાં આ કારણો સહાયભૂત થાય છે, પણ સર્વ ચેષ્ટાને અન્તે
 વૃત્તિઓ સંવાદી થઈ જાય ત્યારે આનન્દનો અવકાશ આવે છે. વૃત્તિની
 ચેષ્ટા અને વ્યાપારથી સ્થાયી ભાવ જન્યત થઈ તેનો આસ્વાદ થાય છે,
 સાક્ષાત્કાર થાય છે, ત્યારે આ સંવાદની અવસ્થા આવે છે. તે
 સમયનો અનુભવ પ્રાસંગિક કારણોથી સ્વતંત્ર થઈ જાય છે, વાસ-
 નાશપે રહેલા ભાવની ફરી સાક્ષાત્કૃતિની સાથે જ આનન્દ સમકા-
 લીન થાય છે. વૃત્તિઓના વ્યાપાર અને આનન્દના સ્વરૂપ સંબંધે
 કોલેરિજ કહે છે, ‘કવિતાની વિશેષતા એ છે કે કવિતા રચતાં કવિને
 આનન્દમય ઊર્મિ થાય છે, ચિત્ત વિશેષ દરજ્જે ઉચ્ચકારેલી સ્થિતિમાં
 આવે છે; અને આ સમજવા સાડ, કવિએ અસાધારણ લાગણીવડે
 વિચારમાં લીધેલા પદાર્થો, ઊર્મિઓ અને બનાવો તરફ અસામાન્ય
 સમભાવની વૃત્તિ આપણે ધારણ કરવી જોઈએ. અને તે સાથે તરંગ
 અને કલ્પના સંબંધે અસામાન્ય મનોવ્યાપાર ચલાવવો જોઈએ.
 આથી પ્રકૃતિનાં અને મનુષ્યહૃદયનાં સત્યોનું વિશેષ સ્પષ્ટતાવાળું
 પ્રતિબિમ્બ ઉત્પન્ન થાય છે, અને તે વેળા એવો સતત વ્યાપાર
 પ્રવર્તી રહે છે કે આપણા મનની બધી શક્તિઓનો પ્રયાસ ચાલેલો
 હોવાથી જે અમુક આનન્દમય ઊર્મિ થાય છે તે વડે પ્રકૃતિ તથા

આસ્વાદ કરાવે છે, ત્યારે રસની 'વ્યક્તિ' થાય છે, રસનું ભાન થાય છે, અને તે સમયે આનન્દનો અનુભવ થાય છે. સ્થાયીભાવનો રસ શી રીતે થાય છે એ વિશે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીઓનું વિવરણ આ સંબંધે લક્ષમાં લેવા યોગ્ય છે. કાવ્યપ્રકાશમાં ભટ્ટ લોહલટ, શ્રી શંકુક અને ભટ્ટ નાયકનાં વિવરણનો ઉતારો કરી અન્તે મમ્મટે આચાર્ય અભિનવગુપ્તનું વિવરણ ઉતાર્યું છે તે જ સંપૂર્ણ અને સ્વીકાર્ય છે માટે તે જ અહીં દર્શાવીશું તો ખસ છે. પંડિતરાજ જગન્નાથે રસગંગાધરમાં તે મતનું જ અનુસરણ કર્યું છે.

રતિ અને શૃંગાર રસનું ઉદાહરણ લઈ અભિનવગુપ્ત આ પ્રમાણે વિવરણ કરે છે: લોકવ્યવહારમાં સ્ત્રી (વગેરે)ના પ્રસંગથી જ્યેમને રતિ (અર્થાત્ પ્રેમની ચિત્તવૃત્તિ)ના અનુમાનનો અભ્યાસ થાય છે અને તે બાજ્યતમાં નિપુણતા પ્રાપ્ત થાય છે તેમના ચિત્તમાં રતિનો ભાવ વાસના રૂપે રહે છે, તેમના ચિત્તમાં રતિનો ભાવ સ્થાયી થાય છે. આવા સામાજિક (કાવ્ય વાંચનાર કે સાંભળનાર અથવા નાટક જોનાર) સમક્ષ કાવ્યમાં કે નાટકમાં સ્ત્રી (વગેરે)નો પ્રસંગ આવે ત્યારે આલંબન થનાર અને ઉદ્દીપન કરનાર વિભાવ^૧ પોતાના કારણત્વનો ત્યાગ કરે છે, અનુભાવ^૨ પોતાના કાર્યત્વનો ત્યાગ કરે છે; વ્યભિચારીભાવ^૩ પોતાના સહચારિત્વનો ત્યાગ કરે છે; વિભાવ વિભાવના વ્યાપાર ધારણ કરી સ્થાયીભાવને આસ્વાદ્યોગ્યતાની સ્થિતિમાં લાવે છે, અનુભાવ અનુભાવન વ્યાપાર ધારણ કરી સ્થાયીભાવને અનુભવનો વિષય કરે છે, વ્યભિચારી ભાવ વ્યભિચારણ

૧. શૃંગારમાં સ્ત્રી પુરુષ તે આલંબન વિભાવ હોય છે. ચન્દ્રિકા, વસન્ત, ઉપવન, તે ઉદ્દીપન વિભાવ હોય છે. રતિનાં આ કારણ કહેવાય છે.

૨. શૃંગારમાં પ્રેમપાત્રના મુખનું અવલોકન કરવું, તેના શુષ્કનું અવલોકન કરવું, એ અનુભાવ હોય છે, રતિનાં આ કાર્ય કહેવાય છે.

૩. શૃંગારમાં સ્મૃતિ, ચિન્તા, એ વ્યભિચારી ભાવ હોય છે. રતિનાં આ સહચારી કહેવાય છે.

હોય છે. વર્ણનની સુન્દરતા, વૃત્તાન્તની મનોહરતા, અલંકારની શૈલી, છન્દ-રચનાની ચારુતા, ભાષાની ગુણસંપત્તિ, એ સર્વ અંગથી જે આનન્દ અથવા રુચિ થાય તે સમસ્ત કાવ્યથી થતા આનન્દ-‘કાવ્યાનન્દ’-આગળ ગૌણ છે. કાવ્યાનન્દના આધિક્યને વાંધો ન આવે, કાવ્યાનન્દનું પોષણ થાય એટલે જ પ્રકારે કાવ્યનાં અંગ રુચિકર હોવાં જોઈએ. કાવ્યનાં અંગની રુચિકરતા એકઠી કર્યાથી કાવ્યાનન્દ ઉદ્ભૂત થતો નથી, કાવ્યાનન્દ રસનિષ્પત્તિથી થાય છે. કાવ્યનાં અંગની સુન્દરતા રચવા ઉપર લક્ષ પ્રધાનતાથી પ્રેરાતાં કાવ્યાનન્દના મહત્ત્વની અવગણના થાય છે. અલખત, કાવ્ય એ કેવળ કવિત્વ નથી પણ ઉપર કહું તેમ કવિત્વનો મૂર્તિમન્ત આવિર્ભાવ છે, તેથી કાવ્યમૂર્તિનાં અંગ ઉપરના નિયમને અનુસાર સુન્દર અને રુચિકર હોવાં જોઈએ.

કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટનું વચન ઉપર ઉતાર્યું છે કે કાવ્યનો આનન્દ રસના આસ્વાદથી ઉદ્ભૂત થાય છે. આ વચનનો અર્થ એ છે કે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવના * સંયોગથી સ્થાયી ભાવનો આસ્વાદ થતાં રસનિષ્પત્તિ થાય છે તે વેળા આનન્દનો અનુભવ થાય છે, ચિત્તમાં વાસનારૂપે સ્થાયી રહેલા ભાવને કાવ્યપ્રસંગ જાગ્રત કરી એ ભાવનો ફરી સાક્ષાત્કાર કરાવે છે,

* વિભાવ, અનુભવ, વ્યભિચારીભાવ, અને સ્થાયીભાવ, એ પદના અર્થ વિશે “કવિતા” ના નિબંધમાં વિવેચન કર્યું છે. અહીં સર્વ રસનાં અને તે દરેકના સ્થાયીભાવનાં નામ ગણાવીશું તો બસ યશે.

રસ. સ્થાયીભાવ.

ગૃંગાર. રતિ.

હાસ્ય. હાસ.

કરુણ. શોક.

રૌદ્ર. ક્રોધ.

વીર. ઉત્સાહ.

રસ. સ્થાયીભાવ.

ભયાનક. ભય.

ખીભત્સ. જુગુપ્સા.

અદ્ભુત. વિસ્મય.

શાન્તિ. નિર્વેદ (કે શમ).

ભક્તિ. શ્રદ્ધા.

આસ્વાદ કરાવે છે, ત્યારે રસની વ્યક્તિ થાય છે, રસનું ભાન થાય છે, અને તે સમયે આનન્દનો અનુભવ થાય છે. સ્થાયીભાવનો રસ શી રીતે થાય છે એ વિશે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીઓનું વિવરણ આ સંબંધે લક્ષમાં લેવા યોગ્ય છે. કાવ્યપ્રકાશમાં ભટ્ટ લોલ્લટ, શ્રી શંકુક અને ભટ્ટ નાયકનાં વિવરણનો ઉતારો કરી અન્તે મમ્મટે આચાર્ય અભિનવગુપ્તનું વિવરણ ઉતાર્યું છે તે જ સંપૂર્ણ અને સ્વીકાર્ય છે માટે તે જ અહીં દર્શાવીશું તો ખસ છે. પંડિતરાજ જગન્નાથે રસગંગાધરમાં તે મતનું જ અનુસરણ કર્યું છે.

રતિ અને શૃંગાર રસનું ઉદાહરણ લઈ અભિનવગુપ્ત આ પ્રમાણે વિવરણ કરે છે: લોકવ્યવહારમાં સ્ત્રી (વગેરે)ના પ્રસંગથી જ્યેમને રતિ (અર્થાત્ પ્રેમની ચિત્તવૃત્તિ)ના અનુમાનનો અભ્યાસ થાય છે અને તે બાબતમાં નિપુણતા પ્રાપ્ત થાય છે તેમના ચિત્તમાં રતિનો ભાવ વાસના રૂપે રહે છે, તેમના ચિત્તમાં રતિનો ભાવ સ્થાયી થાય છે. આવા સામાજિક (કાવ્ય વાંચનાર કે સાંભળનાર અથવા નાટક જોનાર) સમક્ષ કાવ્યમાં કે નાટકમાં સ્ત્રી (વગેરે)નો પ્રસંગ આવે ત્યારે આલંબન થનાર અને ઉદ્દીપન કરનાર વિભાવ^૧ પોતાના કારણત્વનો ત્યાગ કરે છે, અનુભાવ^૨ પોતાના કાર્યત્વનો ત્યાગ કરે છે; વ્યભિચારીભાવ^૩ પોતાના સહચારિત્વનો ત્યાગ કરે છે; વિભાવ વિભાવના વ્યાપાર ધારણ કરી સ્થાયીભાવને આસ્વાદ્યોગ્યતાની સ્થિતિમાં લાવે છે, અનુભાવ અનુભાવન વ્યાપાર ધારણ કરી સ્થાયીભાવને અનુભવનો વિષય કરે છે, વ્યભિચારી ભાવ વ્યભિચારણ

૧. શૃંગારમાં સ્ત્રી પુરુષ તે આલમ્બન વિભાવ હોય છે. ચન્દ્રિકા, વસન્ત, ઉપવન, તે ઉદ્દીપન વિભાવ હોય છે. રતિનાં આ કારણ કહેવાય છે.

૨. શૃંગારમાં પ્રેમપાત્રના મુખનું અવલોકન કરવું, તેના શુષ્કનું શ્રવણકીર્તન કરવું, એ અનુભાવ હોય છે, રતિનાં આ કાર્ય કહેવાય છે.

૩. શૃંગારમાં સ્મૃતિ, ચિન્તા, એ વ્યભિચારી ભાવ હોય છે. રતિનાં આ સહચારી કહેવાય છે.

વ્યાપાર ધારણ કરી વિશેષ કાર્યથી સ્થાયી ભાવનો સંચાર કરે છે અર્થાત્ તેને સ્ફુટ અભિવ્યક્ત (માલમ પહી આવે તેવો) કરે છે; શોકવ્યવહારમાં હર્ષનાં કારણથી હર્ષ થાય અને શોકનાં કારણથી શોક થાય તેને બદલે અહીં સર્વથી સુખ થાય છે તેથી આ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવ અલૌકિક કહેવાય છે; કાવ્ય કે નાટકમાં વિભાવ અને અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવનાં જે વર્ણન આવે છે, અર્થાત્ સ્ત્રી, ચંદ્રિકા, પ્રેમપાત્રનું ગુણકીર્તન, સ્મૃતિ, ચિન્તા, વગેરેનાં જે ચિત્ર દષ્ટિગોચર થાય છે તેમાંનાં કોઇની પ્રતીતિમાં સામાજિકતા ચિત્તમાં એવા ખાસ સંબંધનો સ્વીકાર થતો નથી કે આ મારાં છે કે આ શત્રુનાં છે કે આ ત્રાહિતનાં છે; તેમ જ આ મારાં નથી કે આ શત્રુનાં નથી કે આ ત્રાહિતનાં નથી એ રીતે ખાસ સંબંધનો પરિત્યાગ પણ સામાજિકતા ચિત્તમાં થતો નથી; એકે તરફનો નિયમ નક્કી થયેલો હોતો નથી, પણ કાવ્ય કે નાટકમાં સીતા કે શકુન્તલા આલમ્બન વિભાવ હોય તો કામિનીનું આ વર્ણન છે એવું સાધારણ જ્ઞાન થાય છે, રામ કે દુષ્યન્ત નાયિકાનાં ગુણકીર્તન કરતા હોય તો પ્રેમી પુરુષની આ વૃત્તિ છે એવું સાધારણ જ્ઞાન થાય છે, નાયક કે નાયિકાની સ્મૃતિ કે ચિંતાનું ચિત્ર આપ્યું હોય તો પ્રેમમગ્ન મનુષ્યમાં આવા ભાવ થાય છે એવું સાધારણ જ્ઞાન થાય છે; અમુક પુરુષની અમુક સ્ત્રી છે, ચંદ્રિકા જોવાનો કે ઉદ્યાનમાં ફરવાનો પ્રસંગ અમુક જનને આવ્યો છે, પ્રેમ વગેરે ભાવથી દોરાઇ કરેલી કૃતિ અમુક જન કરે છે કે તે ભાવથી થતી વૃત્તિ અમુક જનને થઈ છે એવી વિશેષતા સામાજિકતા મનમાં રહેતી નથી; હું આ વિશેષ પ્રસંગોનો અનુભવ કરું છું માટે તે પ્રસંગો મને આવી પડ્યા છે એવી પ્રતીતિ થતી નથી, તેમ જ પ્રસંગો મને કે કોઇને આવી પડ્યા નથી એવો ખાસ તેમની સાથેના સંબંધનો લાગ સામાજિકતા મનમાં ઉત્પન્ન થતો નથી; ખાસ સંબંધનો સ્વીકાર કે પરિત્યાગ હોય તો કવિત્વના સાક્ષાત્કારમાં હાનિ થાય;

આ પ્રસંગ છે એવી સામાજિકને પ્રતીતિ થતી હોય તત્તીકા વૃત્તાન્તમાં તેનું મન ઉતરી જાય અથવા લજ્જાની વૃત્તિ થાય; શત્રુના પ્રેમનો આ પ્રસંગ છે એવી પ્રતીતિ થતી હોય તો રસાસ્વાદને બદલે વિદ્રેષ થાય; ત્રાહિતના પ્રેમનો આ પ્રસંગ છે એવી પ્રતીતિ થતી હોય તો તે તરફ ઉદાસીનતા થાય; આ રીતે વિલાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવની માત્ર સાધારણ સ્વરૂપે જ પ્રતીતિ થાય છે; અને તેમ થાય છે ભારે સામાજિકના ચિત્તમાં પૂર્વના અનુભવથી વાસના રૂપે રહેલો સ્થાયીભાવ અભિવ્યક્ત થાય છે. પ્રેમવૃત્તિનો સાક્ષાત્કાર તેને થાય છે, જીવનમાં કુશળતાથી પ્રેમ અનુભવેલો તેવો કાવ્યત્વમાં તેને પ્રેમનો અનુભવ થાય છે. સ્થાયી ભાવ આ રીતે સ્પષ્ટ થાય છે ભારે તે રસ બને છે. આ અવસરે, રસાસ્વાદન કરનાર અમુક સામાજિકમાં રસ રહેલો છતાં, વિશેષ વ્યક્તિ સાથેના સંબંધ વિના જણાતા સાધારણ વિભાગ વગેરે ઉપાયના બલથી આ રસ જાણનાર હું છું એવો પરિમિત ભાવ સામાજિકના ચિત્તમાંથી ખસી જાય છે અને તેથી એવો અપરિમિત ભાવ તેના ચિત્તમાં પ્રાદુર્ભૂત થાય છે કે તેમાં ખીજ કોઈ પણ જ્ઞાનવિષયનો સંબંધ રહેતો નથી, કોઈ પણ લૌકિક પદાર્થ કે વિષય ચિત્તમાં તે વેળા વસતો નથી. વિલાવ વગેરેનો આ સાધારણ ધર્મપ્રકાર સકળ સહૃદય જનોના ચિત્તમાં સંવાદી જ હોય છે, સર્વ રસિકોને દર્શન થાય તેવા દર્શનની સ્થિતિમાં સામાજિક આવે છે, અને તે સાધારણથી તેને રસ ગોચર થાય છે, રસનો આસ્વાદ થાય છે. ખરી રીતે, સ્થાયી ભાવનો આસ્વાદ તે રસ છે તોપણ જેમ ઘટ સરખો જાનનો આકાર ઘટના જ્ઞાનથી ભિન્ન નથી હોતો તે છતાં “ઘટનું જ્ઞાન થાય છે” એમ કહી શકાય છે તેમ આ આસ્વાદરૂપી રસનો પણ આસ્વાદ થાય છે એમ કહી શકાય છે. આ રસની ચર્ચણા (આસ્વાદ) તે જ તેનો પ્રાણ છે, આસ્વાદની દશામાં જ રસ રહે છે. વિલાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ એ જ રસના જીવનની બે તરફની.

સીમા છે, વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવની સ્થિતિ પર્યન્તઃ જ રસનું અવસ્થામાં હોય છે, અને તેથી તેનો આસ્વાદ અનિત્ય હોય છે. આમિક્ષા (ઉકાળેલા તથા આખરેલા દૂધનું મિશ્રણ), મરી, સાકર, કપુર, વગેરે જાતજાતની વસ્તુઓથી બનેલો પાનકરસ જેમ એ પૃથક્ વસ્તુઓના સ્વાદથી જુદો જ હોય છે અને એ વસ્તુઓ સમુદાયમાં મિશ્રિત થવાથી વિલક્ષણ જ સ્વાદ થાય છે, તેમ વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવથી જુદા જ વિલક્ષણ, ક્ષોડાતીત, અનિર્વચનીય આસ્વાદથી રસની ચર્વણા થાય છે. એ રસ દષ્ટિ સમક્ષ જાણે ઝળકી ઉઠે છે, હૃદયમાં જાણે પ્રવેશ કરે છે. સર્વ અંગમાં વ્યાપી રહી જાણે આલિંગન કરે છે, ખીજા સર્વને જાણે ઢાંકી દે છે, બ્રહ્માસ્વાદનો જાણે અનુભવ કરાવે છે. તે રસ અદૌ-દિક અમંતકારકારી છે. વળી, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ તે કારણ^૧ અને રસ તે કાર્ય એમ નથી, કારણ કે એ વિભાવાદિનો વિનાશ થાય ત્યારે પણ રસના સંભવનો પ્રસંગ હોય છે; ઘટ બનાવવામાં નિમિત્ત કારણ થયેલો દંડ નાશ પામતાં ઘટ નાશ પામતો નથી તે પ્રમાણે વિભાવાદિ એ રસનાં નિમિત્ત કારણ હોવાથી વિભાવાદિના જ્ઞાનનો નાશ થાય ત્યારે પણ રસની સ્થિતિ હોય છે. વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ તે જ્ઞાપક^૨ અને રસ તે જ્ઞાપ્ય^૩ એમ પણ નથી; કારણ કે જ્ઞાપક સામગ્રીથી જે વસ્તુનું જ્ઞાન થાય તે વસ્તુ પહેલાંથી સિદ્ધ હોય-સ્થિતિમાં હોય-તો એ સામગ્રી તેને જ્ઞાપ્ય કરી શકે; ઘટની પહેલેથી સ્થિતિ હોય તો પ્રકાશ ઘટનો જ્ઞાપક થાય, અને ઘટ પ્રકાશથી જ્ઞાપ્ય થાય. અર્થાત્ પ્રકાશ પડતાં ઘટનું જ્ઞાન થાય; પણ રસ તો સ્વસંવેદન માત્રથી સિદ્ધ થાય છે, સ્થાયીભાવનો સાક્ષાત્કાર તે રસ છે, અને વિભાવાદિ પહેલાં તે રસ સિદ્ધ હોય એમ બનતું નથી. પરંતુ, રસ વિભાવ, અનુભાવ

૧. જનક, નિષ્પાદક, ઉત્પન્ન કરનાર. ૨. જણાવનાર, જ્ઞાન આપનાર, ૩. જેનું જ્ઞાન કરાવવામાં આવે તે.

અને વ્યભિચારી ભાવથી વ્યંજિત થાય છે અને ચર્વાણીય થાય છે, અર્થાત્ સ્થાયી ભાવના સાક્ષાત્કાર રૂપે રસ સ્પષ્ટ થાય છે અને આસ્વાદ્યોગ્ય થાય છે.

કારક અને જ્ઞાપક સિવાય બીજો હેતુ^૧ ક્યાં જોવામાં આવ્યો છે એમ કદિ કહેવામાં આવે તો કંઈ જોવામાં નથી આવ્યો. એ અલૌકિક સિદ્ધિનું ભૂષણ છે, દૂષણ નથી; વિલાવાદિનો અને રસનો જે સંબંધ છે તેનો કારણ-કાર્યના^૨ અથવા જ્ઞાપક-જ્ઞાપ્યના^૩ સાધારણ સંબંધમાં સમાવેશ થઈ શકતો નથી તે વાન ખતાવી આપે છે કે રસની સિદ્ધિ કોઈ અલૌકિક રીતે થાય છે. ચર્વાણીની ઉત્પત્તિ થાય છે તેથી લોકવ્યવહારની ભાષામાં રસની ઉત્પત્તિ થાય છે એમ લાક્ષણિક શબ્દમાં કહેવાય છે તેથી રસને કાર્ય કહેવો હોય તો કહેવાય. સાધારણ લોકને ઇન્દ્રિયોથી જે પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન થાય છે; અપરિપક્વ યોગીઓને^૪ ઇન્દ્રિયોનાં લૌકિક પ્રમાણ વિના ધ્યાનથી જે જ્ઞાન થાય છે; અને પરિપક્વ યોગીઓને^૫ બીજા બાહ્ય જ્ઞાનના સંબંધ વિના પોતાના આત્મામાં જ પર્યવસાન પામતું જે જ્ઞાન થાય છે; એ ત્રણે પ્રકારના જ્ઞાનથી જુદા જ લોકોત્તર સ્વજ્ઞાનનો વિષય રસ થાય છે (અર્થાત્ વિલક્ષણ રીતે રસ જાતે જ જણાય છે); માટે તેને જ્ઞેય (જાણવા યોગ્ય) કહેવો હોય તોપણ કહેવાય. એ રસને ગ્રહણ કરનાર જ્ઞાન નિર્વિકલ્પક (નામ, રૂપ, જાતિ વગેરે વિશેષ વગરનું) નથી કારણ કે વિલાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવનો વિચાર તેમાં પ્રધાન હોય છે અને એવા વિશેષ ભેદના વિચાર જ્યાં સમાયેલા હોય તે જ્ઞાન નિર્વિકલ્પક કહેવાય નહિ; તેમ જ રસને ગ્રહણ કરનાર જ્ઞાન એથી ઉલટું સવિકલ્પક નથી કારણ કે રસનો અલૌકિક આનંદમય આસ્વાદ થાય ત્યારે રસ જાતે જ

૧ સિદ્ધિ થવાનું સાધન. ૨ Cause and effect. ૩ Demonstration and proof. ૪ આ યોગી 'શુન્ન-જ્ઞન' (યોગનો અભ્યાસ કરનારા) કહેવાય છે. ૫ આ યોગી 'શુક્ત' (યોગ પામેલા) કહેવાય છે.

માલમ પડી સિદ્ધ થાય છે, બીજું જ્ઞાન તે વખતે રહેતું નથી, માત્ર રસ જ ચર્ચણાનો વિષય હોય છે; અને એવું એક જ વિષયનું જ્ઞાન સવિકલ્પક કહેવાય નહિ. નિર્વિકલ્પક અને સવિકલ્પક એ પ્રત્યેક પ્રકારનો અભાવ હોવાથી પ્રત્યેકથી ઉલટા પ્રકારનું એ જ્ઞાન છે અને તેથી તે નિર્વિકલ્પક પણ છે અને સવિકલ્પક પણ છે એમ ગણવામાં આવે તો પહેલાંની પેઠે એ વાતથી રસની લોકોત્તરતા જ જણાય છે, એમાં કાંઈ વિરોધ નથી. (શ્રીમદ્ આચાર્ય અભિનવ-ગુપ્તનું વિવરણ, કાવ્યપ્રકાશ, ઉદ્ધાસ ૪ થો.)

કવિતાના રસ અને આનંદની ઉત્પત્તિનું આવું ઉંડું, આવું સંપૂર્ણ, આવું તત્ત્વદર્શિ નિરૂપણ બીજા કોઈ સાહિત્યમાં થયેલું જાણવામાં નથી. એ નિરૂપણમાં પ્રથમ એવો આગ્રહ કર્યો છે કે રસ અને આનંદના અનુભવ માટે રસિકતાના સંસ્કાર આવશ્યક છે, અર્થાત્ જીવનમાં ખંતતા પ્રસંગોથી જેમના ચિત્તમાં રસિક વૃત્તિ થઈ હોય, રસનો અનુભવ કરવાની શક્તિ જેમના ચિત્તમાં સ્થિર અને દૃઢ થઈ હોય, તે જ કાવ્ય અને નાટકમાંનો રસ ગ્રહણ કરી શકે છે. જીવનમાં સ્ત્રીજનના પ્રસંગથી ચિત્તમાં પ્રેમની વૃત્તિ બંધાય, પુત્ર મિત્ર વગેરેના મરણથી ચિત્તમાં વૈકલવ્યની વૃત્તિ બંધાય, અલૌકિક વસ્તુના દર્શનથી ચિત્તમાં આશ્ચર્યની વૃત્તિ બંધાય, પરાક્રમ દાન વગેરેની સ્મૃતિથી ચિત્તમાં આનંદની વૃત્તિ બંધાય; આવી આવી ચિત્તવૃત્તિઓ બંધાયથી મનુષ્યમાં રસિકતાના સંસ્કાર સ્થપાય છે. આ ચિત્તવૃત્તિઓ (અનુક્રમે) રતિ, શોક, વિસ્મય, ઉત્સાહ વગેરે નામથી ઓળખાય છે. ચિત્તમાં તે કાયમ રહે છે માટે તેમને સ્થાયીભાવ કહેવામાં આવે છે. આ સ્થાયી ભાવના સંસ્કાર અથવા વાસના જેમના ચિત્તમાં ન હોય તેમની આગળ રસિક રચનાઓ વ્યર્થ છે. નાટકગૃહમાં આવેલા વાસના વગરના જનોને અલંકાર-શાસ્ત્રીઓએ રંગભૂમિનાં મકાન, લીંત અને પથ્થરની ઉપમા આપી છે. જીવનમાં આવતા પ્રસંગોથી ઉપર કહી તેવી ક્ષણિક વૃત્તિઓ તો

સર્વ મેનુષ્યોને થાય છે પણ તે વિશેષ કેળવવાની શક્તિ વિના સ્થાયી ભાવ બંધાતા નથી. એ શક્તિ બુદ્ધિવ્યાપારને લગતી નહિ પણ ભાવ તથા લાગણીને લગતી હોવાથી બીજા વિષયમાં નિપુણતા પામેલા વિદ્વાનો આ શક્તિને અભાવે કેટલીક વાર કાવ્યરસ ગ્રહણ કરી શકતા નથી, અને તે માટે કેટલાક વેદાભ્યાસ કરનારા, મીમાંસકો અને વૈયાકરણોને સંસ્કારને અભાવે રસાસ્વાદ થતો નથી, એ જડતાનું ઉદાહરણ અલંકારશાસ્ત્રીઓ આપે છે.

આવા સ્થાયીભાવવાળા જનો સમક્ષ કાવ્ય કે નાટકની રસિક કૃતિ આવે છે ત્યારે તેમના હૃદયમાં રહેલા સ્થાયી ભાવના સંસ્કાર જાગૃત થાય છે, પોતાના જીવનમાં તેમણે પૂર્વે અનુભવેલી વૃત્તિઓ ઉદ્દીપ્ત થાય છે, પોતાના સ્થાયી ભાવનું પ્રતિબિમ્બ તેમની નજરે પડે છે. જીવનના અનુભવથી બંધાયેલા સ્થાયી ભાવનો આ રીતે કવિની કૃતિથી સાક્ષાત્કાર થાય છે, ખરેખરી વસ્તુદ્વારા નહિ પણ કલ્પનાદ્વારા સ્થાયી ભાવનો આસ્વાદ થાય છે ત્યારે સ્થાયી ભાવ રસ કહેવાય છે; રતિ શૃંગારરસ રૂપે ઓળખાય છે, શોક કરુણરસ રૂપે ઓળખાય છે, વિસ્મય અદ્ભુત રસ રૂપે ઓળખાય છે. ઉત્સાહ વીરરસ રૂપે ઓળખાય છે; જે સ્થાયી ભાવનો પુનઃ સાક્ષાત્કાર થાય તે એક વિશેષ રસ રૂપે ઓળખાય છે. સ્થાયી ભાવના કાલ્પનિક આસ્વાદથી રસનું પ્રકટ થવું એ જ કાવ્યાનન્દના અનુભવનો પ્રસંગ છે. કાવ્ય કે નાટકમાં વર્ણવેલા લૌકિક બનાવનું લૌકિક સ્વરૂપ જ આ અવસરે જતું રહે છે અને એ બનાવોથી કંઈ અલૌકિક અસર ઉત્પન્ન થાય છે. જે વ્યક્તિઓ પદાર્થો કે બનાવો ચિત્તવૃત્તિને ઉત્તેજિત કરે છે તે સ્થાયી ભાવનાં કારણ કહેવાય છે, પણ આ કાલ્પનિક રસને પ્રસંગે તો એ વ્યક્તિઓ પદાર્થો અને બનાવો એવી સાધારણ કારણરૂપ સ્થિતિમાં રહેતાં જ નથી; ચિત્તવૃત્તિના એ વિષયો અને નિમિત્તો કંઈ અલૌકિક વ્યાપાર ધારણ કરે છે. સાધારણ વસ્તુસ્થિતિમાં અન્દ્રિકા વગેરેના દર્શનથી નાચિકાને આલંબી રતિનો ભાવ નાચકના

ચિત્તમાં ઉદ્દીપ્ત થાય છે, મૃત બન્ધુનાં વસ્ત્રાભરણના દર્શનથી તે બન્ધુને આલંબી શોકનો ભાવ ઉદ્દીપ્ત થાય છે, પણ, સ્થાયી ભાવની કવિત્વમય સાક્ષાત્કૃતિને પ્રસંગે તો આ કારણો આનન્દપૂર્ણ આસ્વાદ થાય એવી સ્થિતિમાં સ્થાયી ભાવને મુકવાનું જ કામ કરે છે; તેથી રતિ, શોક, નિર્વેદ, ક્રોધ, ઉત્સાહ, વિસ્મય, વગેરે સર્વ કોઈ સ્થાયી ભાવના વિષયો અને નિમિત્તો તે તે સ્થાયી ભાવની સાક્ષાત્કૃતિ કરાવતાં આનન્દનો જ આસ્વાદ કરાવે છે; રતિ, શોક, નિર્વેદ, ક્રોધ, ઉત્સાહ, વિસ્મય ઇત્યાદિ વૃત્તિ ઉત્પન્ન કરવાનાં કારણ : તે બનતાં નથી; તે વૃત્તિ તો ચિત્તમાં વિદ્યમાન હોવાથી તેને રસરૂપે જગાડવાનું જ રહેલું હોય છે. તેથી, આલમ્બન થનાર અને ઉદ્દીપન કરનાર આ વિષયો અને નિમિત્તો (જે વિભાવ કહેવાય છે તે) રસને પ્રસંગે પોતાના કારણત્વનો ત્યાગ કરે છે એમ કહ્યું છે. તેમ જ, સ્થાયી ભાવની ચિત્તવૃત્તિ પછી ઉત્પન્ન થનારી જે વૃત્તિઓ અનુભાવ કહેવાય છે તે આ રસને પ્રસંગે પોતાના કાર્યત્વનો ત્યાગ કરે છે એમ કહ્યું છે; કારણ કે પ્રેમની ચિત્તવૃત્તિ થયા પછી પ્રેમપાત્રના મુખનું અવલોકન કરવું, વૈકલવ્યની ચિત્તવૃત્તિ થયા પછી અશ્રુપાત કરવો, આશ્ચર્યની ચિત્તવૃત્તિ થયા પછી રોમાંચ અનુભવવો, ઐશ્વર્યની ચિત્તવૃત્તિ થયા પછી ભયની અવજ્ઞા કરવી; ઇત્યાદિ પરિણામ (કાર્ય) લૌકિક પ્રસંગોમાં થાય છે ખરાં, પરંતુ એવા અનુભાવ ઉત્પન્ન થઈ ચિત્તવૃત્તિમાં ભાવ સ્થાયી થયા પછી કાવ્ય કે નાટકમાં તે વર્ણવ્યા હોય છે ત્યાં સ્થાયી ભાવનો આનન્દમય સાક્ષાત્કાર કરાવવામાં તે સહાયભૂત થાય છે એટલું જ કામ તે કરે છે. આ અલૌકિક વ્યાપાર અનુભાવન કહેવાય છે. મુખાવલોકન, અશ્રુપાત, રોમાંચ, ભયાવજ્ઞા : એ સર્વ અમુક ચિત્તવૃત્તિ પછી બનતી અવસ્થાઓ રૂપે જાણવાનું જ હોય છે ત્યાં મુખી તેમની માત્ર સાધારણ લૌકિક પદ્ધતિ હોય છે; પણ એ અવસ્થાઓ જોડે જોડાયેલી અને એ અવસ્થાઓ પૂર્વે બનતી ચિત્તવૃત્તિઓ ચિત્તમાં સ્થાયી હોય તેની કલ્પનાદ્વારા પુનરાવૃત્તિ થવાને

વખતે ચિત્તવૃત્તિનાં કાર્ય તરીકે તેમની કિંમત રહેતી નથી પણ એ પુનરાવૃત્તિ, એ સાક્ષાત્કાર, કરાવવામાં સામીલ થનાર અલૌકિક અંશ તરીકે તે મૂલ્યવાન થાય છે. તે જ પ્રમાણે વળી, સ્થાયી ભાવની ચિત્તવૃત્તિ સાથે સંચાર કરનારા સ્મૃતિ, ચિન્તા, દીનતા, જડતા, હર્ષ, ઉન્માદ, ગર્વ, ત્રાસ, વગેરે જે ભાવને વ્યભિચારી અગર સહચારી કહ્યા છે તે પણ રસને પ્રસંગે પોતાનું એ સ્વરૂપ મુકી દઇ વ્યભિચારણુ વ્યાપાર ધારણ કરે છે એમ કહ્યું છે. તેનું કારણ કે, સ્થાયી ભાવની વૃત્તિ સાથે એવા ભાવ સહચારી હોય છે એ વાતનું પ્રધાન-પાણું રહેતું નથી પણ એ સર્વનું વર્ણન સ્થાયી ભાવનું રૂપાન્તર થઇ રસ સ્પૃટ થવામાં અલૌકિક રીતે સાહાય્યકારક થાય છે—એ તેમની ઉપયોગિતા મુખ્યત્વે પામે છે. રસવ્યક્તિ સમયના આનન્દમાં આવા કોઈ ભાવનો પ્રવેશ હોતો નથી. એ આનન્દ સર્વત્ર એક જ પ્રકારનો અખંડિત અકલંકિત હોય છે.

કવિતામાં કવિત્રા પોતાના કે કોઈ પાત્રના ભાવ અને લાગ-ણીઓ દર્શાવેલાં હોય છે અને વર્ણન તેમના સંબંધમાં બનેલા પ્રસંગનું હોય છે. તે છતાં કાવ્ય વાંચનાર કે નાટક જ્ઞેનાર એવા ચિત્ર સાથે પોતાની વૃત્તિ શી રીતે એકાકાર કરે છે, અને પોતે શી રીતે રસનો અનુભવ કરે છે તે પ્રશ્નનું મૂલ્યમ પૃથક્કરણ કરી અભિનવગુપ્ત કહે છે કે કાવ્ય કે નાટકમાં પ્રદર્શિત થતી સ્થિતિકોઈ અમુક કલ્પિત કે ખરાં સ્ત્રી પુરુષને લગતી છે એવું રસગ્રાહી જનોને લાન થતું નથી, પણ, અમુક અવસ્થામાં આવેલા અને અમુક ભાવથી પ્રેરિત થયેલા મનુષ્યનું આ ચિત્ર છે એવું લાન તેમને થાય છે. અને એ રીતે માનવ સ્વભાવની સાધારણ પ્રતીતિ તેમને થાય છે. કોઈ અમુક મનુષ્યનું આ વર્ણન છે એવું લાન જેમ રસગ્રાહકને થતું નથી તેમ આ મારો પોતાનો જ વિશેષ અનુભવ છે એવું લાન પણ તેને થતું નથી; પણ, આ ચિત્રમાં આવી રસમયતા રહેલી છે એવો તેને અનુભવ થાય છે. સર્વ રસિક જનોને એ ચિત્રથી એવું જ દર્શન થાય

છે, એ સાધારણત્વ રસિકતાનું છે અને તે સાધારણ્યને લીધે કાવ્ય-
માંના ભાવ અને લાગણી વાચક કે પ્રેક્ષક પોતાના ભાવ અને લા-
ગણીમાં ઉતારી શકે છે, રસિકતા રસિકતાનું આકર્ષણ કરે છે, કાવ્યના
પાત્રની અને કવિની વૃત્તિ સાથે વાચકો કે પ્રેક્ષકો પોતાની વૃત્તિને
એકાકાર થતી અનુભવે છે.

સ્થાયી ભાવનો ઉપર પ્રમાણે આસ્વાદ થાય તે રસ છે એમ
છતાં ‘રસનો આસ્વાદ થાય છે’ એમ શી રીતે કહેવાય ?—એ
શંકાનો પરિહાર કરવા અભિનવગુપ્ત ઉદાહરણ આપે છે કે જેમ
અમુક (ઘટ જેવા પદાર્થના) આકારનું જ્ઞાન થાય છે ત્યારે ચિત્તમાં
તે આકારના જ્ઞાનથી તે આકાર પોતે જુદો નથી હોતો તે છતાં
તે ‘આકારનું’ જ્ઞાન થાય છે’ એમ કહી શકાય છે તેમ આસ્વાદ તે જ
રસ છતાં ‘રસનો આસ્વાદ છે’ એમ કહી શકાય છે.

રસનું ઉત્પન્ન થવું અને ટકવું કાવ્યમાંના શબ્દો, પદાર્થો કે
પદાર્થોના ચિત્રો ઉપર રહેલું નથી પણ સ્થાયી ભાવના સાક્ષાત્કાર
ઉપર, રસિકતાની ઉદ્દીપ્તિ ઉપર રહેલું છે તે દર્શાવવા અભિનવગુપ્ત
કહે છે કે ચર્વણ થવું (ચવાવું, આસ્વાદિત થવું), એ જ રસનો
એક માત્ર પ્રાણ છે. રસનો અનુભવ થાય એ જ રસ હોવાનો આધાર
છે. વિભાગ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ આવી મળે તે રસનો
આસ્વાદ થવાનો પ્રસંગ છે, પણ, તેમનું સંમિશ્રણ થવાથી જે રસ
ઉદ્ભૂત થાય છે તે વિભાગથી, અનુભાવથી તથા વ્યભિચારી ભાવથી
જુદા જ અદ્ભુત સ્વરૂપનો હોય છે. એ રસનો અનુભવ સમસ્ત
અંગને પોતાના અલૌકિક ચમત્કારથી ભરી-દે છે અને પરમ આ-
નન્દથી કમ્પિત કરે છે. બીજા વિચારો, બીજી વૃત્તિઓ, બીજા
ભાવ એ રસના અનુભવને સમયે અંજલિ જાય છે, અને માલમ
પડતા નથી.

બુદ્ધિને લગતા વિચારો અને અનુમાનો જેવા મનોવ્યાપારથી
થાય છે તેવો મનોવ્યાપાર રસની ઉત્પત્તિમાં સમાયેલો નથી એ

દર્શાવવા અભિનવગુણ કહે છે કે રસ કોઈ કારણનું કાર્ય નથી અને કોઈ સાપકનું સાધ્ય નથી, અર્થાત્ રસ કોઈ પદાર્થોથી કે વિચારોથી બનતો નથી તેમ જ રસને કોઈ પદાર્થો કે વિચારો પ્રકટ કરે છે તેથી તેનું જ્ઞાન થાય છે એમ પણ નથી. રસ જો ઉત્પન્ન થતો હોય તો ચર્વણાથી ઉત્પન્ન થાય છે (અર્થાત્ રસનો સ્વાદ માલમ પડવાથી રસ હયાતીમાં આવે છે) અને એ રીતે તેને કાર્ય કહેવો હોય તો કહેવાય. રસ જો ક્ષાથી જાણવામાં આવતો હોય તો પ્રત્યક્ષ પ્રમાણથી જુદા, આનથી જુદા, યોગિજ્ઞાનથી જુદા કોઈ વિલક્ષણ પ્રકારે તે સમજાય છે અને એ રીતે તેને સાધ્ય કહેવો હોય તો કહેવાય. ખરી રીતે તો રસ જાતે જ થઈ પોતાની મેજે રસિક જનને સમજાય છે. વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ તે રસનો પ્રસંગ ઉભો કરવાનાં નિમિત્તમાત્ર છે. રસિકતાના સંસ્કાર હોય તેને એ નિમિત્તો વડે રસ વ્યંજિત થાય છે. રસનું એ જ્ઞાન નિર્વિકલ્પક કે સવિકલ્પ પણ કહેવાય નહિ. જ્ઞાનના એ પ્રકાર આ વિષયને લાગુ જ પડતા નથી. રસજ્ઞાનમાં વિભાગ વગેરે અંશનું સ્થાન હોય છે તેથી કાંઈ પણ ભેદ વગરનું તથા વિચારાધાર વગરનું નિર્વિકલ્પક જ્ઞાન તે કહેવાય નહિ, તેમ જ વિભાવ વગેરે અંશનું સ્થાન એવું હોય છે કે રસના આનન્દમય આસ્વાદ વખતે કાંઈપણ બીજો અનુભવ રહેતો નથી તેથી સવિકલ્પક જ્ઞાન પણ તે કહેવાય નહિ. આ રીતે રસજ્ઞાન વિરોધવાળું જણાશે, 'પરંતુ એ જ્ઞાન જ એવું અલૌકિક છે કે બીજા જ્ઞાનના પ્રકાર અને પદ્ધતિઓ તેને લાગુ પડતી જ નથી, અને આ વાત રસનું ચમત્કારીપણું બતાવી આપે છે.

આ પૃથક્કરણથી જણાય છે કે કાવ્ય સાથે સમભાવવાળું થઈ શકે તેવું ચિત્ત હોય, અર્થાત્ ચિત્તમાં રસિકતાના સંસ્કાર હોય, ત્યારે જ કાવ્યાનન્દનો અનુભવ થવાનો અવકાશ આવે છે. પદાર્થોમાં, બનાવોમાં, વિચારોમાં, વૃત્તિઓમાં, -જડમાં અને ચૈતન્યમાં- હૃદયગમ અંશ જણાયાથી કવિ કવિત્વની વૃત્તિમાં આવે છે, તેથી

કવિની કૃતિ ખરાખર સમજવા સાર વાંચનારનું ચિંત્ન પણ એવું હોવું જોઈએ કે એ હૃદયંગમ અંશના ચિત્રથી તે પીગળે, તેના પર અસર થાય. આવા અંશોથી હૃદય કંઈ પીગળે, હૃદય પર કંઈ અસર થાય, એવો જીવગાનીમાં જેને અભ્યાસ થયો હોય તેને રસિકતાના સંસ્કાર બંધાય છે. કવિની કૃતિમાં આવેલાં વર્ણનો અને ચિત્રોથી એ સંસ્કાર ઉદ્દીપ્ત થાય ત્યારે રસાનુભવમાં પરમ આનન્દ થાય છે. એ આનન્દનો આધાર રસિક સંસ્કારની એ ઉદ્દીપ્તિ ઉપર, રસના એ અનુભવ ઉપર જ છે. ખીલું કંઈ જ્ઞાન એ આનન્દનું પોષણ કરતું નથી, એ આનન્દથી આત્મા પરિપૂર્ણ થઈ રહે છે; સકલ વિચારો, સકલ વૃત્તિઓ, સકલ સ્પૃહાઓ એ આનન્દના અમૃતથી એકાકાર, એકરૂપ, સંવાદી થઈ જાય છે.

દમયંતીના સ્વયંવરમંડપમાં નળનો પ્રવેશ પ્રેમાનન્દે વર્ણવ્યો છે તેનું આ દૃષ્ટિબિન્દુથી અવલોકન કરીશું.

‘સ્વયંવરમાં વાગી હાક, તે નળ આવ્યો રે;
ભાગા ભૂપ સર્વના નાક, ઓ નળ આવ્યો રે.
જાણે ઉઘ્યો નૈષધ ભાણુ, તે નળ આવ્યો રે;
અસ્ત થયા સહુ તારા સમાન, ઓ નળ આવ્યો રે.
તેજ અનંત અનંગનું અંગ, તે નળ આવ્યો રે;
જાણે કનક કાયાનો રંગ, ઓ નળ આવ્યો રે;
ઝળકે ઝળહળ જોત, તે નળ આવ્યો રે;
મુગટપર ચળકે ઉઘોત, ઓ નળ આવ્યો રે.

* * * * *

ચાલતો શારદુલની ગત્ય, તે નળ આવ્યો રે;
નીરાશ થયા નરપત્ય, ઓ નળ આવ્યો રે.

* * * * *
કન્યાને થયું તવ જાણુ, ઓ નળ આવ્યો રે;
જેનું હંસે કીધું વીખાણુ, તે નળ આવ્યો રે.’

નળાખ્યાન.

આ વર્ણન વાંચતાં ચિત્ત આનન્દપૂર્ણ થાય છે તેનું કારણ શું છે? નળના પ્રવેશની હકીકત એમાં કહી છે તેથી એ આનન્દ થતો નથી, નળની સ્તુતિ કરી છે તેથી એ આનન્દ થતો નથી, વર્ણનમાં સારી ઉપમાઓ વાપરી છે તેથી એ આનન્દ થતો નથી. પરંતુ, પેસતાંવાર ઈર્ષ્યાવાન પ્રતિસ્પર્ધિઓને પોતાના પ્રભાવ અને પ્રતાપથી નળે ઝાંખા પાડી નિસ્તેજ તથા નિરાશ કરી નાખ્યા; નળની આકૃતિ પ્રત્યક્ષ થતાં જ તેના વીરત્વનો કરખ સઘળે પડ્યો; પોતાની 'ઝળહળ જોત'થી નળ બધે તરત ઓળખાયો, રાજાઓએ તેને ઓળખ્યો અને દમયન્તીએ તેને ઓળખ્યો; 'તે નળ આવ્યો, એા નળ આવ્યો' એવાં વચન સ્પષ્ટ ઉચ્ચારથી બહાર પડ્યાં વિના સર્વનાં મુખ સુધી આવી અટકી રહ્યાં; આ વર્ણનના આમેહુબ્ધ-ણાથી વાંચનારના ચિત્તમાં ઉત્સાહની ભાવના જાગૃત થાય છે અને સંતુષ્ટ થાય છે, ઉત્સાહની ભાવનાનો સાક્ષાત્કાર થાય છે: તેથી એ આનન્દ થાય છે. તેજસ્વી પુરુષોનો પ્રતાપ જોતાં અને સાંભળતાં તથા તેમના પ્રતાપ વિશે વિચાર કરતાં ચિત્ત કંઈ કંઈ પ્રસંગે ઉન્નત દશામાં આવેલું અને ઉત્સાહના સંસ્કાર બંધાયેલા, તે સંસ્કાર કવિના આ ચિત્રથી ઉદ્દીપ્ત થતાં પ્રથમના એ અનુભવો એકત્ર થઈ વિકાસ પામી રહેલા લાગે છે તેથી એ આનન્દ થાય છે. વીરરસનો સ્થાયી ભાવ જેમના ચિત્તમાં ન હોય તેમને એવા કાવ્યથી આનન્દ થતો નથી. નળ ખીજા રાજાઓ કરતાં કેવો વધારે બળવાન હતો. અથવા નળે દમયન્તીના સ્વયંવરમાં કેવાં આભૂષણ પહેર્યાં હતાં, અથવા સ્વયંવરના સમારંભ કેવા હોય છે, એ વિશે આ વર્ણનથી જ્ઞાન મળે છે. તેથી એ આનન્દ ઉત્પન્ન થતો નથી કે પુષ્ટ થતો નથી. કાવ્યાનંદને સમયે બીજી કાંઈ વૃત્તિ કે જ્ઞાન ચિત્ત આગળ આવતાં નથી.

કાવ્યાનંદનું સ્વરૂપ તપાસતાં આ રીતે આ વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે જ્ઞાન તથા ઉપદેશ કવિતામાં અપ્રધાન છે અને આનન્દ એ કવિતાનો મુખ્ય હેતુ છે. આનન્દ એ કવિતાનું સર્વોપરિ પ્રયોજન

છે અને તે સિદ્ધ થાય તેમાં કાવ્યની ઉત્તમતા છે. જ્ઞાન અને ઉપ-
દેશ જાતે ગમે તેટલાં મહત્ત્વનાં છતાં કવિતામાં તે ગૌણ છે, કેમકે
તેમની પ્રાપ્તિમાં ભાવનાનો સાક્ષાત્કાર રહેલો નથી.

‘રમત રમતાં રીસ ન કરિયે, ભય મારગ ન જમિયે શરે;
એ જાણુ વાત કરે ત્યાં જાની, ત્યાં ભલા નવ રહિયે.
હુંકારા વિણુ વાત ન કરિયે, ઇચ્છા વિણુ નવ જમિયે શરે;
ધન વિદ્યાનો મદ નવ ધરિયે, નમતા સાથે નમિયે.
શુર જોગી રાજા પાંડિતને, હાંસી કરી નવ હસિયે શરે;
હાથી વાઘ સરપ નર વદતા, દેખીને દૂર ખસિયે.
કૂવા કાંઠે હાંસિ ન કરિયે, કેદ કરી નવ ભમિયે શરે;
વરો ન કરીયે ધર વેચીને, જુગદડે નવ રમિયે.’

વીરવિજયકૃત હિતશિક્ષા.

આ પદ્યમાં કહેલો ઉપદેશ ખહુ સારો છે એમાં શક નથી,
પણ કવિતામાં તે અસ્થાને છે. એ જાણુ જાની વાત કરે ત્યાં ભલા
રહેવાથી કે ધનવિદ્યાનો મદ કરવાથી થતી હાનિ દર્શાવનારી કથા
કવિતામાં લખી હોય અને આવા અયોગ્ય વર્તનથી થતાં પરિણામ
તેમાં દુશળતાથી સૂચવ્યાં હોય તો કરુણ હાસ્ય વગેરે રસની ભાવ-
નાઓ ઉદ્દીપ્ત કરવાના પ્રસંગ તેમાં આવે, અને એવી રસિક કૃતિથી
આનન્દ પામતાં વાંચનારનું મન પરોક્ષ રીતે કથામાં ગર્ભિત રહેલા
ઉપદેશ તરફ દોરાય. એ જ કવિતામાં શક્ય છે અને યોગ્ય છે.
ઉપદેશનાં સ્પષ્ટ વાક્યોનો કવિતામાં ખપ નથી, એવાં વાક્યોથી ની-
રસતા અને શુષ્કતા થાય છે. ‘જુગદડે નવ રમિયે’ એવાં બોધવચ-
નોનો સંગ્રહ કરવાને બદલે જુગારથી થતાં માહાં પરિણામ બતાવવા
વ્યાસે પાંડવોનાં અને નળનાં વૃત્તાન્ત મહાભારતમાં વર્ણવ્યાં છે.
અને બીજા અનેક ઉપદેશ અને જ્ઞાનના વિષયો પણ રસિક કૃતિમાં
ગર્ભિત કર્યા છે તે કવિની ખરી વૃત્તિ દર્શાવે છે. કવિનું કાર્ય રસિક

કૃતિઓ અને મૂર્તિઓ ઉત્પન્ન કરવાનું છે, અમૂર્ત વિચારો અને અનુમાનોના સિદ્ધાન્ત કહેવાનું નથી. કવિને જે વિચારો અને અનુમાનો ધણ હોય તે અમૂર્ત સૂત્રરૂપમાં ગોઠવવાને બદલે મૂર્તિઓ અને કૃતિઓનાં અંગ અને ગુણ રૂપે તે પોતાની રચનામાં દાખલ કરે છે. કવિ સિદ્ધાન્તો કહી બતાવતો નથી પણ પાત્રો અને વૃત્તાન્તોનાં એવાં આનન્દમય ચિત્ર આપે છે કે ચિત્રો ગ્રહણ કરનાર તે ચિત્રોમાં રહેલા સિદ્ધાન્તો અનાયાસે અને વગર બળે ગ્રહણ કરી લે છે. કવિ જે સિદ્ધાન્તોનું કથન કરવા બેસે તો આનન્દમય રચનાનો ત્યાગ કરી તેને ખીજા જ પ્રદેશમાં જવું પડે. આ માટે કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટ ઉપદેશ સંબંધે કવિતાને પ્રિય સ્ત્રીની ઉપમા આપે છે અને કહે છે કે સરસતા સંપાદન કરાવી તે ઉપદેશ તરફ દોરે છે એટલું જ એ વિષયમાં કવિતાનું કર્તવ્ય છે. અને આ કારણથી મમ્મટ કહે છે કે ઉપરી પેઢે આજ્ઞા કરનાર શાસ્ત્રોથી અને, મિત્ર પેઢે લાલાલાલની સમજણ પાડનાર પુરાણ ઇતિહાસોથી કવિતાનો ઉદ્દેશ જુદો જ છે. જ્યેષ્ઠ મોઢર અને પ્રોફેસર આયરુન કવિતાના આ અંશ સંબંધે કહે છે, 'કવિતા જ્યારે ઘણી જ પ્રત્યક્ષ રીતે ઉપદેશદાયક હોય છે, ત્યારે બોધ કરવાની શક્તિ કવિતામાં બહુ જ થોડી હોય છે, અને ઉપદેશક પોતે જે શિક્ષણ આપે છે તે તેની પોતાની જ જાણમાં જ્યારે નથી હોતું ત્યારે બોધ કરવાના કાર્યમાં કવિતા વાસ્તવિક રીતે ઘણી ક્ષતેહમંદ થાય છે. પરંતુ, શુદ્ધિ દ્વારા પ્રત્યક્ષ ઉપદેશ ન કરતાં કવિતા જ્યારે લાગણી તથા કલ્પના દ્વારા પરોક્ષ રીતે સાર ગ્રહણ કરાવે છે ત્યારે માનસિક ઉન્નતિ સાધવામાં કવિતા બહુ સામર્થ્યવાન થાય છે એ વાતની ના કહેવાય તેમ નથી.' (કવિતા વિશે નિબંધ: એનસાઇક્લોપીડિયા, બ્રિટાનિકા, આઠમી આવૃત્તિ.) આ જ અંશ લક્ષમાં રાખી થિયોડોર વોલ્ફસ કવિતાની વ્યાખ્યા એવી આપે છે કે, 'મનુષ્યનું મન મૂર્તિમન્ત અને કલાયુક્ત રૂપે લાવન્ય અને સ્વાદાનુભૂતિ સંધર્મમાં

છે અને તે સિદ્ધ થાય તેમાં કાવ્યની ઉત્તમતા છે. જ્ઞાન અને ઉપદેશ જાતે ગમે તેટલાં મહત્ત્વનાં છતાં કવિતામાં તે ગૌણ છે, કેમકે તેમની પ્રાપ્તિમાં ભાવજ્ઞાનો સાક્ષાત્કાર રહેલો નથી.

‘રમત રમતાં રીસ ન કરિયે, લય મારગ ન જમયે ઊરે;
એ જણુ વાત કરે જ્યાં છાની, ત્યાં ઊભા નવ રહિયે.
હુંકારો વિણ વાત ન કરિયે, ઇચ્છા વિણ નવ જમિયે ઊરે;
ધન વિદ્યાનો મદ નવ ધરિયે, નમતા સાથે નમિયે.
ગુરુ જોગી રાજ પંડિતને, હાંસી કરી નવ હસિયે ઊરે;
હાથી વાઘ સરપ નર વઢતા, દેખીને દૂર ખસિયે.
દૂધા કાંઠે હાંસિ ન કરિયે, કેદુ કરી નવ ભમિયે ઊરે;
વરો ન કરીયે ધર વેચીને, જુગહડે નવ રમિયે.’

વીરવિજયકૃત હિતશિક્ષા.

આ પદ્યમાં કહેલો ઉપદેશ બહુ સારો છે એમાં શક નથી, પણ કવિતામાં તે અસ્થાને છે. એ જણુ છાની વાત કરે ત્યાં ઊભા રહેવાથી કે ધનવિદ્યાનો મદ કરવાથી થતી હાનિ દર્શાવનારી કથા કવિતામાં લખી હોય અને આવા અયોગ્ય વર્તનથી થતાં પરિણામ તેમાં કુશળતાથી સૂચવ્યાં હોય તો કરુણ હાસ્ય વગેરે રસની ભાવનાઓ ઉદ્દીપ્ત કરવાના પ્રસંગ તેમાં આવે, અને એવી રસિક કૃતિથી આનન્દ પામતાં વાંચનારનું મન પરોક્ષ રીતે કથામાં ગર્ભિત રહેલા ઉપદેશ તરફ દોરાય. એ જ કવિતામાં શક્ય છે અને યોગ્ય છે. ઉપદેશનાં સ્પષ્ટ વાક્યોનો કવિતામાં ખપ નથી, એવાં વાક્યોથી ત્રી-રસતા અને શુષ્કતા થાય છે. ‘જુગહડે નવ રમિયે’ એવાં બોધવચનોનો સંગ્રહ કરવાને બદલે જુગારથી થતાં માઠાં પરિણામ બતાવવા વ્યાસે પાંડવોનાં અને નળનાં વૃત્તાન્ત મહાભારતમાં વર્ણવ્યાં છે. અને ખીજા અનેક ઉપદેશ અને જ્ઞાનના વિષયો પણ રસિક કૃતિમાં ગર્ભિત કર્યાં છે તે કવિની ખરી વૃત્તિ દર્શાવે છે. કવિનું કાર્ય રસિક

કૃતિઓ અને મૂર્તિઓ ઉત્પન્ન કરવાનું છે, અમૂર્ત વિચારો અને અનુમાનોના સિદ્ધાન્ત કહેવાનું નથી. કવિને જે વિચારો અને અનુમાનો ઇષ્ટ હોય તે અમૂર્ત સૂત્રરૂપમાં ગોઠવવાને બદલે મૂર્તિઓ અને કૃતિઓનાં અંગ અને ગુણ રૂપે તે પોતાની રચનામાં દાખલ કરે છે. કવિ સિદ્ધાન્તો કહી બતાવતો નથી પણ પાત્રો અને વૃત્તાન્તોનાં એવાં આનન્દમય ચિત્ર આપે છે કે ચિત્રો ગ્રહણ કરનાર તે ચિત્રોમાં રહેલા સિદ્ધાન્તો અનાયાસે અને વગર બાંધે ગ્રહણ કરી લે છે. કવિ જે સિદ્ધાન્તોનું કથન કરવા બેસે તો આનન્દમય રચનાનો ત્યાગ કરી તેને ખીજા જ પ્રદેશમાં જવું પડે. આ માટે કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટ ઉપદેશ સંખ્યાએ કવિતાને પ્રિય સ્ત્રીની ઉપમા આપે છે અને કહે છે કે સરસતા સંપાદન કરાવી તે ઉપદેશ તરફ દોરે છે એટલું જ એ વિષયમાં કવિતાનું કર્તવ્ય છે. અને આ કારણથી મમ્મટ કહે છે કે ઉપરી પેઠે આજ્ઞા કરનાર શાસ્ત્રોથી અને, મિત્ર પેઠે લાલાલાલની સમજણ પાડનાર પુરાણ ઇતિહાસોથી કવિતાનો ઉદ્દેશ જુદો જ છે. જ્યોર્જ મોઈર અને પ્રોફેસર આયટુન કવિતાના આ અંશ સંબંધે કહે છે, ‘કવિતા જ્યારે ઘણી જ પ્રત્યક્ષ રીતે ઉપદેશદાયક હોય છે, ત્યારે બોધ કરવાની શક્તિ કવિતામાં બહુ જ થોડી હોય છે, અને ઉપદેશક પોતે જે શિક્ષણ આપે છે તે તેની પોતાની જ જાણમાં જ્યારે નથી હોતું ત્યારે બોધ કરવાના કાર્યમાં કવિતા વાસ્તવિક રીતે ઘણી ક્ષતેહમંદ થાય છે. પરંતુ, શુદ્ધિ દ્વારા પ્રત્યક્ષ ઉપદેશ ન કરતાં કવિતા જ્યારે લાગણી તથા કલ્પના દ્વારા પરોક્ષ રીતે સાર ગ્રહણ કરાવે છે ત્યારે માનસિક ઉન્નતિ સાધવામાં કવિતા બહુ સામર્થ્યવાન થાય છે એ વાતની ના કહેવાય તેમ નથી.’ (કવિતા વિશે નિબંધ: એનસાઇક્લોપીડિયા, બ્રિટાનિકા, આઠમી આવૃત્તિ.) આ જ અંશ લક્ષમાં રાખી ચિયોડોર વોલ્ફસ કવિતાની વ્યાખ્યા એવી આપે છે કે, ‘અનુબંધનું મન મૂર્તિમન્ત અને કલાયુક્ત રૂપે લાવેલ અને સિદ્ધાન્તોત્તર સ્વરૂપે

અહાર પડે તે યથાર્થ કહેવાય.' 'બધી ખરી કવિતા મૂર્તિમન્ત રીતે અને શૈલીમાં પ્રકટ થવી જોઈએ એ સ્પષ્ટ છે, અને પરિણામ એ છે કે ઘણી ઉપદેશદાયક કવિતા આ સિદ્ધાન્તને લીધે "યથાર્થ કવિતા"ની વ્યાખ્યામાંથી બાતલ થઈ જશે. અમૂર્ત વિચારો સાથે કવિને એટલો જ સંબંધ છે કે તે વિચારો લઈ તેનાં મૂર્ત રૂપ ધડવાં, તે સિવાય બીજો સંબંધ નથી.' (કવિતા વિશે નિબંધ: એન્સાઇક્લોપીડિયા શ્રિટાનિકા, નવમી આવૃત્તિ).

કવિતામાં અમૂર્ત (abstract) વિચારોનું સ્થાન નથી પણ કવિતામાં મૂર્તિમન્ત (concrete) રૂપની રચના હોવી જોઈએ, એમ કહેવાનું તાત્પર્ય ઉદાહરણોથી વધારે સ્પષ્ટ થશે.

"ઈશ્વરલક્ષિતામાં તક્ષીન થયેલા સાધુજનો નિર્ધનતાથી દીલગીર થતા નથી કે સરમાતા નથી. અને ધનવૈભવની ધમ્મજ કરતા નથી; જેની જરૂર હશે તે ઈશ્વરકૃપાથી મળશે એવી શ્રદ્ધા રાખી સાધુજનો સંસારની પ્રવૃત્તિઓમાં મગ્ન થતા નથી અને નિત્ય આનંદમાં રહે છે;" આ વિચારો અમૂર્ત છે; સાધુ જનોના આચરણ પરથી નિકળતાં આ અનુમાન છે એમ આપણે જાણીએ છીએ. એ અનુમાનના કથનમાં જ્ઞાન સમાયેલું છે પણ કવિતા સમાયેલી નથી. આ ગદ્ય વાક્યોને પદ્યમાં ગોઠવીએ તો પણ કવિતા બનતી નથી.

‘સુખ ન ધર્યું સંસારનાં, સમજે સુખન સમાનજ;
વાત ગમે એક વૈરાગી, તનું સુખ ત્યાગવા તાનજ.’

‘ખટરસ ખાવા નહિં જોળિયે, જમશું જે મળશે અન્નજ;
નિરમાને દિન નિર્ગમશું, રેશું મનમાં મગનજ.’

વૈરાગ્ય. નિબંધુલાનંદ.

એવું એ સાધુજનોના આચાર વિચારનું વર્ણન કર્યાથી પણ કવિતા થતી નથી. સાધુજનો અને સાધુજનોનાં કૃત્ય મૂર્તિમન્ત ઉત્પન્ન કર્યા હોય ત્યાં જ કવિતાનો સંભવ છે.

“જૂની વેલ્યને ધૂંસરી વાંકી, સાંગી સોટા ભાગીજી;
 કાના તળાવા ને કાનિ પિંજણિયો, બળદ આણ્યા બે માગીજી;
 મહેતોજી મામેરે ચાલ્યા, સમયાં શ્રી જગદીશજી;
 ત્રણ સખિયો સંઘાતે ચાલી, વેરાગી દશ વીશજી.
 સંપુટ ત્રાંખાની કાબડીનો, તેમાં બાળમુકુંદજી;
 કંઠે હાર કરીને રાખ્યા, દામોદર નંદનંદજી.
 વેલ્યની પૂઠે કાથળો બાંધ્યો, માંદિ ભર્યા વાજત્રજી;
 ગાંઠડી એક ગોપીચંદનની, તુલસી કાષ્ટ પવિત્રજી.
 મોસાળાની સામગ્રીમાં, તિલક ને તુળસી માળજી;
 નરસૈયાને નિર્ભય છે જે, ભોગવશે ગોપાળજી.
 બળ હીણા બળદો શું હોડે, દેસે વૈષ્ણવ સાથજી;
 સોર પાડે ને દાળ ચઢાવે, જે જે વૈકુંઠનાથજી’

મામેરું. પ્રેમાનંદ.

સાધુજનનું આ ખરેખરું ચિત્ર છે, અને તે કવિત્વમય છે. એ ચિત્રમાં સાધુનાં લક્ષણ મૂર્તરૂપે ઉત્પન્ન કર્યાં છે અને તેથી લાવનાનો સાક્ષાત્કાર થવાનો રસિક પ્રસંગ બન્યો છે. સાધુઓ કેવા હોય છે તે અમૂર્ત વાત કહી ન બતાવતાં સાધુઓ અને સાધુઓની કૃતિ મૂર્તિમંત રચ્યાથી કાવ્ય બન્યું છે. અલગત, અમૂર્તને મૂર્તિમંત કરવાની ઇચ્છા એ જ કેવળ કવિતાનું કારણ નથી. અન્તર્ભાવથી પ્રેરિત થઈ કવિ પોતાની લાગણી પ્રકટ કરવા પ્રવૃત્તિ કરે, તેનું ચિત્ત ઉદાર અને ઉન્નત દશાને પ્રાપ્ત થાય, અને કલ્પના તથા કળાની તેને સહાયતા હોય, ત્યારે રસિક મૂર્તિઓ ઉત્પન્ન કરવાની ઇચ્છા સેદ્ધ થાય છે. અમૂર્ત વિચારોની સંકલના કરનાર લેખક અન્તર્ભાવ, લાગણી, કલ્પના, કળા, રસિકતા, એ સર્વથી દૂર રહે છે, અને માત્ર અમૂર્ત વિચારોને જન્દમાં ગોઠવ્યાથી તેમનું ખરું સ્વરૂપ બદલઈ કવિતા થતી નથી.

મૂર્તિ એટલે મનુષ્યની કે કોઈ પદાર્થની દરચમાન આકૃતિ એટલે જ અહીં અર્થ નથી. જે જે સ્થાનોમાંથી અને સાધનોમાંથી મનુષ્યને અનુભવ પ્રાપ્ત થાય છે તે તે સ્થાનો અને સાધનોનાં ચિત્ર આપ્યા વિના માત્ર તે અનુભવનો સાર કહેવો એ અમૂર્ત વિચારનું કથન છે. એ સર્વ સ્થાનો અને સાધનોનાં ચિત્ર આપવાં અને તેમાંથી મળતો અનુભવ સ્પષ્ટ કહી બતાવ્યા વિના સૂચિત થાય એવી રીતે રચના કરવી એ મૂર્તિમન્ત રૂપોની ઘટના છે.

‘આવો પુલકાં મધૂરાં રે આપણુ રંગે રામયે,
દિન એક આનંદે રે ભેળાં રહિ નિર્ગમિયે.
મ્હને મુખડું ત્હમારું રે સલૂણું લાગે વ્હાલું,
હેમાં નિર્મળ પ્રીતિ રે વશી હસતી કાલું.’

* * * * *

નહિં તમમાં કુટિલતા રે, નહીં વળા કૂરપણું,
નહિં વચન કપટનાં રે, હૃદય પ્રેમાળ ધણું;
કદિ હાસ કરતાં રે તો નિશ્ચે આનંદભર્યા,
કરમાઈ કદી મૂતાં રે તો સત્યે દુઃખે જ ગળ્યાં.’

કુસુમમાળા. રા. નરાસહરાવ.

પુલક કેવાં હોય છે તે અહીં કહ્યું છે તેથી આ કાવ્યોમાં કંઈ અમૂર્ત વિચારનું કથન નથી, તેમ જ પુલકના મુખનું, હાસ્યનું અને કરમાવાનું વર્ણન છે તે મૂર્તરૂપોનું ચિત્ર નથી. કવિ પોતે ટીકામાં કહે છે તેમ, ‘નિર્દોષ’ કુસુમ તે મનુષ્યની સમાજના કુસંસ્કારથી અદ્ધ-ષિત અવસ્થાનું પ્રતિબિમ્બ છે * * * જનમંડળની સ્થિતિ જોવાથી ઉત્પન્ન થતી વૃત્તિને લીધે જ,—મનુષ્યદુષ્ટતાથી ઉત્પન્ન થતાં નિર્વેદ તથા ગ્લાનિ કાંઠી નાંખી મનને શાન્તિ તથા સમાધાન આપવા—પુલકની સાથે આનંદપ્રેલમાં દિવસ ગાળવાની ઇચ્છા ઉત્પન્ન થતી દર્શાવી છે,’ તેથી સ્વચ્છ સુંદર વસ્તુઓના દર્શનથી મનુષ્યની નિર્દોષતાનું ભાન થાય છે અને જનસમાજની અલિનતાથી કંટાળેલા

મનુષ્યને એ વસ્તુઓ તરફ આકર્ષણ થાય છે એ અમૂર્ત વિચારનો કાવ્યથી ઉદ્દેશ થાય છે. કુસુમોના દર્શનથી અને તે દર્શન વેળા અમુક પ્રસંગે થતી લાગણીથી જે અનુભવો થાય છે તે એ અમૂર્ત વિચારનાં સાધન અને સ્થાન છે. એ અમૂર્ત વિચાર આ કાવ્યમાં કહ્યો નથી, તેમ જ એ અમૂર્ત વિચાર ખાસ કરીને કહેવા સારું કવિએ આ કાવ્ય રચ્યું નથી. પણ સુંદર પુલના દર્શનથી કવિને લાગણી થતાં કવિત્વની તત્ત્વગ્રાહી દૃષ્ટિથી કવિ એ અમૂર્ત વિચાર તરફ દોરાય છે અને અનુભવેલી મૂર્તિઓનું, પુલ બેઠું થતી ઇચ્છાઓનું, પુલ તરફ થયેલી લાગણીઓનું, પુલ વિશે થયેલી કલ્પનાઓનું કવિ રસિક ચિત્ર આપે છે. 'નહિં તમમાં કુટિલતા રે' એ અનુભવજન્ય અમૂર્ત વિચાર નથી તેમ જ પુલની આકૃતિ કે દેખાવ તે કવિએ ઉત્પન્ન કરેલાં મૂર્તરૂપ નથી.

એક ખીજું ઉદાહરણ લઈએ.

‘આધવજી છે અળગીરે, વાત એક પ્રેમ તણી;
કાઠ અનુભવી જાણે રે, કહેતાં તો નાવે જાણી.

પ્રસૂતાની પીડા રે, વંઝા તે શું જાણે!

જાણ્યું કેમ આવે રે, માણ્યાને પરમાણે ?

મૂગે સફર ખાધી રે, શુંગાને સ્વપ્ન થયું;

સરવે મન જાણે રે, ખીજને ન જાય કહ્યું.

ધાએલનાં દુઃખને રે, કાચર તે શું પ્રીછે;

અજ્ઞાની લહે નહીં રે, રતીની ગતી શી છે.

નીમ સરવે નાસે રે, જ્યારે પ્રેમ તે વ્યાપે;

નિદ્રા જેને આવે રે, તે ઉત્તર કેમ આવે.

આશક માણુકમાં રે, રૂપ ગુણ શા દેખે ?

જેવું લાસે છે તેહને રે, અવર તેવું નવ પેખે. ’

પ્રેમપરીક્ષા. દર્શનરામ.

પ્રેમના લક્ષણની તર્કશાસ્ત્ર પ્રમાણે અહીં વ્યાખ્યા આપી નથી, પણ પ્રેમમગ્ન મનુષ્યની અવસ્થાનું કેટલુંક ચિત્ર આપ્યું છે અને

તેથી કવિત્વનો પ્રસંગ આવી શક્યો છે. અવ્યાપ્તિ, અતિવ્યાપ્તિ અને અસંભવ એ ત્રણમાંનો એકે દોષ ન આવે તે પ્રકારે પ્રેમનો અસાધ્યારણુ ધર્મઃ દર્શાવવાનો કવિએ પ્રયાસ કર્યો હોત તો એવા અમૂર્ત વિચારનું કથન કાવ્યપ્રદેશમાં પ્રવેશ કરી શકત નહિ. પરંતુ કવિએ પ્રેમનું એવું શુષ્ક લક્ષણ ન આપતાં પ્રેમીની લાગણીનું ચિત્ર આપ્યું છે. પ્રેમીજનો વિશેના તથા તેમની લાગણીઓ વિશેના અનુભવ ઉપરથી પ્રેમની અમૂર્ત વ્યાખ્યા કલ્પી શકાય અને તે એ વિષયના શાસ્ત્રીય નિબંધમાં ઉપયોગી થાય; પરંતુ પ્રેમમાં મગ્ન થનારને કેવો અનુભવ થાય છે, પોતાની સ્થિતિ ખીજઓથી તેને કેવી જુદી લાગે છે, પોતાના ભાવ યથાર્થ રીતે ખીજને જણાવવા કેવા અશક્ય માલમ પડે છે, અને ખીજઓ જે જાણી શકે છે તે પોતાના 'માણ્યા' ના પ્રમાણમાં કેવું અપરિપૂર્ણ દીસે છે, પસંદગી નાપસંદગીના સાધારણ નિયમોથી પ્રેમીજનોના આચાર-વિચારની તુલના કરવાના ખીજઓના પ્રયાસ કેવા વ્યર્થ ભાસે છે, એ અને એવા સર્વ વાસ્તવિક બનાવોનાં ચિત્રોથી, એ સર્વ મૂર્તિમંત રૂપોથી પ્રેમ વિશેનું કાવ્ય થાય છે, અને તેવી રચના માટે આ કાવ્યમાં કવિએ પ્રયાસ કર્યો છે તેથી તેની કૃતિ ચિત્તાકર્ષક લાગે છે.

અલબત્ત, કાવ્યનાં મૂર્તિમંત રૂપો રસ અને સૌન્દર્યવાળાં હોવાં જોઈએ પ્રેરણાથી રચાયેલાં અને પ્રેરણા ઉત્પન્ન કરી શકે તેવાં હોવાં જોઈએ. જેમ

‘નવિનપણું ચિજ નથી; જગતમાં, નવિનપણું. ટેકું
જે કંઈ છે કહેવાય અનાદી; તેનું તેજ મૂળથી. જગતમાં નં
એક જ દીસે અનેક રૂપે; રૂપાંતર ભેદથી. જગતમાં નં
અસલ નૈકલમાં ભેદ ન હોયે; દ્વૈત ભાવ ક્યાંહથી? જગતમાં નં

* ‘દોષત્રયરહિતમસાધારણધર્મવચનં લક્ષણમ્.’ ‘A d finition
is the exposition of the connotation of a

સ્થાવર જંગમ જડ ચૈતન રાહુ; ભેદ કહું શા કથી ? જગતમાં નં
અનુભવસિદ્ધ વસ્તુ છે એકજ, ભેદ માત્ર ભેખથી. જગતમાં નં
વિજયવાણી.

આવાં અમૂર્ત વિચારદર્શક પદોની શુષ્કતા અને અરમણીયતા કવિત્વની
ખામી તરત દર્શાવી આપે છે, તેમ

‘ આ શેત્રંજ મુખાંજ બુદ્ધિખળથી ખેલાડો ખેલો તમે,
ખાણ ચોરસ સ્થાન ચોસદંતણી મૂકી રૂણાં ગોઠવો;
છેડે હાથો નજીક અથ મૂકીને પાસે મૂકી ઉઠને,
રાગને જમણા કરે વજરને દો સ્થાન ડાખા કરે. ’

કાવ્યસરિતા. રા. મહાસુખ વિ. ચુનીલાલ.

આવાં સાધારણ મૂર્તરૂપો સંબંધી નીરસ હકીકત પણ કવિત્વશૂન્ય છે.
એ એકદમ માલમ પડે છે. પ્રત્યક્ષ રીતે જ્ઞાન આપવું એ કવિતાનું
પ્રયોજન નથી, તેમ જ સાધારણ વ્યવહારમાં ઉપયોગી થાય તેવી
માહિતી આપવી એ પણ કવિતાનું પ્રયોજન નથી. એ લાગણીના
વિષયો નથી, અને ઉપરનાં એ પદ્ય હૃદયને ખીલકુલ સ્પર્શ જ નથી
કરતાં તેવું એ જ કારણ છે.

જ્ઞાન મૂળું મહત્ત્વનું છે અને સ્વહાર સંબંધી માહિતી ધનુર
ઉપયોગી છે એ નિર્વિવાદ છે, પરંતુ તેટલા પરથી એ વિષયો કવિ
ત્વપૂર્ણ છે અથવા કવિતાને ઉચિત છે એમ સાબીત થતું નથી.
હૃદયલાવ દર્શાવે તેવી અલૌકિક આનંદદાયક મૂર્તિમંત કૃતિઓ જ
કવિતામાં સ્થાન પામે છે. અમૂર્ત તત્ત્વચિંતન કવિતામાં પ્રવેશ પામી
શકતું નથી. તેમ જ મૂર્તરૂપો વિશેની લાવહીન હકીકત કવિતામાં
પ્રવેશ પામી શકતી નથી.

‘ કળા: છાપવા તણી, હતી નહિ પૂર્વે જ્યારે;

લહિયા લખતા ગ્રંથ, ગદ્યા દેશોમાં ત્યારે.

અક્કડ ખેશી રહે, અંગ તો અકડી બાતું;

આંખો કેરું તેજ, તેમનું આંધું થાતું.

તેથી સુકિત કરી, ગટનખર્જો ઝટ છાપ્યું;
રાય રંકને ઘેર, સરસ્વતી મંદિર સ્થાપ્યું.

જે રાગ કે રંક, સર્વને સરખા જાણી;

સરખો આપે બોધ, પ્રેમ પૂરણ મન આણી.'

દુનિયાના મોટા શોધ

રા. મહાશંકર પીતાંબર જોશી.

છાપવાની કળા વિશેની માહિતી અલગત ઉપયોગી છે અને તે કળા જડી તે પહેલાં કેવી સ્થિતિ હતી તેનું કંઈક મૂર્તિમંત ચિત્ર પણ આ પદ્યમાં છે. પણ હૃદયના ભાવ એમાં ક્ષેષમાત્ર નથી, સ્થાયી ભાવના સાક્ષાત્કારનો પ્રસંગ આવી રચના વાંચતાં કદિ આવતો જ નથી. શેત્રંજની બાજુ કેમ ગોઠવાય, છાપવાની કળા કોણે શોધી કહાડી, અને તે પહેલાં લલિયા પાસે ગ્રંથો લખાવતાં કેટલી મુશ્કેલી પડતી, તેનાં વર્ણન ગમે તેટલાં વાસ્તવિક હોય પણ તે વાંચતાં હૃદયમાં કોઈ રસિક સંસ્કાર જગૃત થતા નથી, હૃદયને અલૌકિક આનંદ પ્રાપ્ત થતો નથી. કવિની કલ્પના મૂર્તિમંત રૂપો રચે છે અને વાસ્તવિક રૂપો સરખો દેખાવ તેમને આપે છે એ ખરું છે, પરંતુ, પદ્યોમાં અને બનાવોમાં જે રસિક અંશો ગૂઢ રહેલા છે, જે અંશો સાધારણ દૃષ્ટિવાળાને (અને રસહીન જ્ઞાનીઓને) મન છે જ નહિ અને હતા જ નહિ, તે પોતાના પ્રભાવથી ગ્રહણ કરી લઈ કવિ તેમને મૂર્તરૂપો દ્વારા દેખાડે છે અને તેથી તે અંશો સમજી શકાય છે. મૂર્તરૂપોનું વર્ણન વાંચતાં, વાણીમાં દર્શાવેલાં એ મૂર્તરૂપોના અનુભવ કરતાં, રસિક વાંચનારને પોતે મૂર્તરૂપોમાં પ્રથમ અનુભવેલાં રસિક અંશોની ફરી અનુભવ થાય છે અને તેથી આનંદ થાય છે. વાસ્તવિક જીવંતગાનીમાં રસિક અંશોનો અનુભવ મૂર્તરૂપ દ્વારા થાય છે તેથી કવિએ જોયેલા રસિક અંશો મૂર્તરૂપોમાં મૂક્યાથી જ તેનો અનુભવ થઈ શકે છે. રસવિહીન સાધારણ દૃષ્ટિને જે અંશો દેખાતા નથી, દુનિયામાં મૂર્તરૂપો નિત્ય જોનાર સાધારણ મનુષ્યને જે અંશો તેમાં

હોવાનું ભાન થતું નથી તે અંશ કવિને સહસ્રા જણાય છે, તે તરફ કવિની દૃષ્ટિ ખેંચાય છે તેથી કવિની વૃત્તિ વિચિત્ર, અસાધારણ તથા તરેહવાર આવેશવાળી જણાય છે, મહાન કવિ શેક્સપીયર આ વૃત્તિ અદુ યથાર્થ રીતે વર્ણવે છે.

‘The Lunatic, the lover, and the poet,
Are of imagination all compact !
One sees more devils than vast hell can hold;
That is, the madman : the lover, all as frantic,
Sees Helen’s beauty in a brow of Egypt:
The poet’s eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth
to heaven;

And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet’s pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothings
A local habitation, and a name.’

A Midsummer Night’s Dream, Act v, sc. i.

‘ગાંડો, પ્રેમી અને કવિ; એ (ત્રણ) કલ્પનાથી જ બંધી રીતે ભરેલા હોય છે. એકને એટલે ગાંડાને વિશાળ નરકમાં સમાય એથી વધારે પિશાચ દેખાય છે. પ્રેમી સર્વથા એવો જ હિન્મત થઇ મિસરની હબસણની મુખાકૃતિમાં રંભાની ખુબસુરતી દેખે છે. કવિની દૃષ્ટિ રમણીય આવેશથી પરિભ્રમણ કરતી આકાશથી પૃથ્વી સુધી, પૃથ્વીથી આકાશ સુધી નજર ફેંકે છે; અને કલ્પનાં જેમ જેમ અજ્ઞાત વસ્તુઓનાં મૂર્તિમન્ત રૂપો બહાર કહાડે છે તેમ તેમ કવિની કલમ એ રૂપોની (સુન્દર) આકૃતિઓ ઘડે છે અને હવાઇ શૂન્યતાને સ્થાનિક વાસથી સજ્જ કરે છે તથા તેનું નામ પાડી ઓળખાવે છે.’

આ રીતે કલ્પના, રમણીય આવેશ, સૃષ્ટિમાં સર્વત્ર ફરી વળનારી

દષ્ટિ; અગ્રાતતું દર્શન કરવાની શક્તિ, નવીન મૂર્તિમન્ત રૂપની ઘટના; એ સર્વ લક્ષણોને લીધે કાવ્ય આનન્દ આપનારે થઇ શકે છે; અને એ લક્ષણોના અભાવને લીધે ઉપર કહેલાં ઉપદેશ, જ્ઞાન તથા હકીકત કહેનારાં પદ્ય કાવ્યાનન્દની પ્રાપ્તિ કરાવવામાં અસમર્થ થાય છે.

અલંકારથી કાવ્યમાં રસિકતા થતી નથી, વ્યંગ્ય અર્થનો અમુક પ્રકારે ધ્વનિ થવાથી સ્થાયી ભાવનો સાક્ષાત્કાર થાય છે તેમાં રસિકતા રહેલી છે, અને વ્યંગ્ય અર્થ વિનાનું અલંકારચિત્ર કાવ્ય તે અધમ છે એમ ભ્રમ્મટ, જગન્નાથ વગેરે અલંકારશાસ્ત્રીઓ કહે છે; વ્યંગ્ય અર્થ વિનાની એકલી અલંકારમય રચનાને કાવ્યનું નામ જ ઘટતું નથી—તેમાં કાવ્યત્વ જ નથી—એમ વિશ્વનાથ કહે છે; એ વિવેચનની યથાર્થતા ઉપરની ચર્ચાથી સ્પષ્ટ થશે. વ્યંગ્ય તે વાચ્ય અથવા લક્ષ્ય અર્થથી જુદો જ અંદર રહેલો અર્થ છે અને વ્યંગના આપારથી તે સમજાય છે એ વિશે અન્યત્ર નિરૂપણ કર્યું છે.* જે કાવ્યમાં વ્યંગ્ય અર્થ વાચ્ય અર્થ કરતાં વધારે ઉત્કૃષ્ટ-વધારે ચમત્કારવાળો હોય તે કાવ્યને અલંકારશાસ્ત્રીઓ ઉત્તમ પ્રકારનું કહે છે. કવિના હૃદયમાં રહેલા ભાવનો એવા કાવ્યમાં ધ્વનિ થાય છે માટે તેને ધ્વનિકાવ્ય પણ કહેવામાં આવે છે. મૂળ કવિત્વ તો કવિના હૃદયમાં જ રહેલું હોય છે, અને ઉત્તમ કાવ્યમાં તે મૂળ કવિત્વનો આંવિર્ભાવ થાય છે. તેનો ધ્વનિ શ્રવણે પડે છે, તેની ઝાંખી થાય છે, માટે “ધ્વનિ” એ નામ ઘણું યોગ્ય છે. ઉપર કહ્યું છે તેમ અલૌકિક કવિત્વને મૂર્તિમન્ત કરવા કવિતા વાણીમાં રચાય છે, કાવ્યના શબ્દો અને એ શબ્દોથી સમજાતા બહારના અર્થ તે માત્ર કવિત્વમય ભાવના વાહક છે, વ્યંગ્ય-કવિત્વમય ભાવ-માટે જ કાવ્યનું અસ્તિત્વ હોય છે, તેથી કાવ્યની અંદર રહેલો વ્યંગ્ય અર્થ પ્રધાન હોય અને બહારનો વાચ્ય અર્થ તેની આગળ ઉતરતી પંક્તિનો હોય ત્યાં કાવ્ય ઉત્તમ હોય છે. કવિતાની અપૂર્વતા, વિરલતા, અલૌકિકતા એવી

હોય છે કે સ્પષ્ટ વાચક શબ્દોમાં કવિતાના ભાવ જણાવી શકતા નથી, સ્પષ્ટ વાચક શબ્દોમાં તે ભાવ જણાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે તો તે નિષ્ફળ જાય છે; કવિતાના ભાવને વ્યંગ્ય રાખી તેની ઝાંખી જ આપી શકાય છે, વાચ્ય અર્થમાં તે મુકવા જતાં તેની અહસુતતા જતી રહે છે. સ્પષ્ટ વાચક શબ્દોમાં તો સાધારણ વિચાર જ મૂકી શકાય છે. સામાન્ય ભાષા કવિને થયેલા ભાવ દર્શાવવા કેવી અસમર્થ છે તે અનુભવતાં ટેનિસન કહે છે,

‘Vague words ! but ah, how hard to frame
In matter-moulded forms of speech,
Or ev’n for intellect to reach
Thro’ memory that which I became.’

In Memoriam, XCV.

‘(આ વર્ણનના) શબ્દ (કેવળ) મોઝમ છે ! પણ અરે, હું જે સ્થિતિમાં આવ્યો હતો તે વાણીનાં જડ ગોચરતાવાળાં રૂપમાં ગોઠવવું કેટલું કઠણ છે, અથવા સ્મૃતિ દ્વારા સુદ્ધિવડે તે સ્થિતિના જ્ઞાનને પહોંચવું એ પણ કેટલું કઠણ છે !’

વાણીની આ અસંતોષકારક અપૂર્ણતાને લીધે કવિએ વ્યંગ્ય કવિત્વનું ધ્વનન જ કરે છે અને વાચક શબ્દને તથા વાચ્ય અર્થને તે ધ્વનનમાં સહાયશૂન્ય તરીકે જ વાપરે છે. જીવન અને મૃત્યુને પરિણામે પ્રાપ્ત થતા અનંત, આનંદમય, નિરંતર ઉત્કર્ષશીલ ધામની ઝાંખી ઉપર મૂલ્યવેલી સ્થિતિમાં ટેનિસનને થયેલી તે તે આવા શબ્દ તથા અર્થમાં પ્રકટ કરે છે,

‘And East and West, without a breath,
Mixt their dim lights, like life and death,
To broaden into boundless day.’

‘(પ્રાતઃકાલે) જીવન અને મૃત્યુના સમાગમ પેકે, નિરુચ્છવાસ રહેલી પૂર્વ અને પશ્ચિમ દિશાઓએ પોતાનાં અસ્પષ્ટ તેજ સંમિશ્ર કર્યો, અને (એ રીતે) અંતહીન દિવસના વિકાસનો ઉદ્ભવ કર્યો.’

આ વર્ણનના મૂર્ત રૂપથી વ્યંજિત થતો પૂર્વોક્ત અમૂર્ત ભાવ વ્યંજ્ય છે તેથી જ કાવ્યમાં વિશેષ ચમત્કાર રહેલો છે; અને પ્રાતઃકાળના વર્ણનનો વાચ્ય અર્થ અપ્રધાન છે, વ્યંજ્ય કરતાં ઓછો મહત્વનો છે—તેથી વ્યંજ્યની ખુબી હૃદયને પૂરેપૂરું ગ્રહણ કરી લે છે; હૃદયનું સર્વથા હરણ કરી લે છે.*

વ્યંજ્ય અર્થ વાચ્ય અર્થ કરતાં આ પ્રકારે જ્યાં ઉત્તમ હોય તે કાવ્યને અલંકારશાસ્ત્રીઓ ધ્વનિ કહે છે. ધ્વનિના તેમણે ઘણા ભેદ પાડેલા છે, તે સર્વમાં શ્રેષ્ઠ તે રસધ્વનિ છે. જ્યાં વાચ્ય અર્થ વિવક્ષિત હોય (અર્થાત્ વાચ્ય અર્થ પણ જણાવવાની ઇચ્છા હોય) અને તે વાચ્ય અર્થ વ્યંજ્યનિષ્ઠ હોય (અર્થાત્ તે અર્થ વ્યંજ્યથી ગોણ હોઇ વ્યંજ્યમાં તાત્પર્ય પામતો હોય) તેવા ધ્વનિકાવ્યમાં જ્યારે વ્યંજ્યનો ક્રમ અલક્ષ્ય હોય ત્યારે તે કાવ્ય રસધ્વનિ કહેવાય છે. વ્યંજ્યનો ક્રમ અલક્ષ્ય હોવાનો અર્થ એ છે કે, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ તે જાતે રસ નથી પણ તેમના વડે રસ નિષ્પન્ન થાય છે તેથી વિભાવ વગેરેની પ્રતીતિનો અને રસની પ્રતીતિનો ક્રમ અવશ્ય છે, વિભાગ વગેરેની પ્રતીતિ પછી જ રસની પ્રતીતિ થાય છે; તે છતાં એક પ્રતીતિ પછી બીજી પ્રતીતિ એટલી શીઘ્રતાથી થાય છે કે એ ક્રમ લક્ષમાં આવતો નથી. રસધ્વનિમાં રસાદિનો એટલે રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવશાન્તિ, ભાવોદય, ભાવસંધિ, ભાવશયલત્વ, એટલાનો સમાવેશ થાય છે. આ સર્વમાં રસ તે મુખ્ય છે, અને ભાવ વગેરે બાકીનામાં રસનું ધર્મ ઓછો વધતો રહેલો હોય છે, રસધ્વનિનો આત્મા રસ છે, તેથી ભાવ વગેરેની વ્યાખ્યા માત્ર આપીશું તો અહિં બસ થશે. રસાવસ્થાને નહિ પામેલા સ્થાયી ભાવ અને પ્રધાનપણે વ્યંજિત થતા વ્યભિચારી

* વ્યંજ્ય અર્થ પ્રધાન હોવાનું કાવ્યપ્રકાશમાં જે ઉદાહરણ આપ્યું છે તેવા પ્રકારનો શ્લોક હૃદયવીણાના અવલોકનમાં આપ્યો છે; 'રિપુસટવધકેરી' પરિશિષ્ટ ૧ છુટો.

ભાવ તે “ભાવ” કહેવાય છે. રસ અને ભાવ અનુચિત રીતે પ્રવૃત્ત થયા હોય તે “રસાભાસ” અને “ભાવાભાસ” કહેવાય છે. ભાવ ઉત્પન્ન થઈ શકી જાય તે “ભાવશાન્તિ” કહેવાય છે. જ્યાં ભાવનો ઉદય થતો વર્ણવ્યો હોય તે “ભાવોદય” કહેવાય છે. એક બીજાને ઠાંકી દે એવી સરખી શક્તિવાળા બે જુદી જાતના ભાવનો સાથે આસ્વાદ થાય તે “ભાવસન્ધિ” કહેવાય છે. એક બીજાનો બાધ કરે એવા અથવા એક બીજા તરફ ઉદાસીન હોય એવા ભાવોનું વ્યામિશ્રણ તે “ભાવશબ્દત્વ” કહેવાય છે. આ સર્વમાં કંઈ ચમત્કારી વ્યંગ્ય રહેલો હોય છે અને આ સર્વ રસ સાથે જોડાયેલા હોય છે તેથી તેમની રસ સાથે ગણના કરેલી છે.

વાચ્ય અર્થ માત્ર વ્યંગ્ય અર્થના ધ્વનનમાં સહાયભૂત હોવાથી તે ગૌણ હોય અને વ્યંગ્ય પ્રધાન હોય ત્યારે વ્યંગ્યનો ચમત્કાર પૂરેપૂરો મનોહર થઈ શકે છે. જ્યાં વાચ્ય અર્થ ગૌણ ન હોય, વાચ્ય અર્થ કરતાં વ્યંગ્ય અર્થ અધિયાતો ન હોય, વાચ્ય અર્થ કરતાં વ્યંગ્ય અર્થ ગૌણ હોય; તેવા કાવ્યને અલંકારશાસ્ત્રીઓ મધ્યમ અથવા ઉત્તરતી જાતનું કહે છે. એવા કાવ્યમાં વ્યંગ્ય અર્થ પૂરેપૂરો હૃદયગ્રાહી થઈ શકતો નથી, વાચ્ય અર્થ હૃદય સમક્ષ પ્રધાનપણે આવે છે તેથી કવિત્વમય ભાવ વાચ્યની છાયાથી ઢંકાઈ જાય છે અને કાવ્ય ઉત્તરતી પંક્તિનું થાય છે. આવા કાવ્યનું કાવ્યપ્રકાશમાં, (બીજા ઉદાસમાં) ઉદાહરણ આપ્યું છે તે લક્ષમાં લેતાં તાત્પર્ય યથાર્થ સમજાશે.

‘‘ ડાળી નવ વંજુલની લઈ કરમાં તરુણ ગામનો આલ્યો;

તે જોતાં મલિન બની દેા તરુણીની મુખચાયા. ’

અહીં વ્યંગ્ય અર્થ એવો છે કે “તે તરુણીએ વંજુલ (નેતર) ના માંડવામાં મેળવાતો તે તરુણ સાથે સંકેત કરેલો પણ તે ત્યાં ગઈ નહિ.” પણ, વંજુલની ડાળી લઈ તરુણને જતો જોઈ તંકાલ તરુણીની મુખચાયા મ્હાન થઈ-એ વાચ્ય અર્થ વ્યંગ્ય કરતાં ચિત્તને વધારે આકર્ષક લાગે છે અને ચિત્તનું વાચ્ય અર્થથી પ્રથમ

અહણુ થયા પ્રજી માલમ પડતો ગૌણુ વ્યંગ્ય અર્થ પૂરેપૂરો ચિત્ત-
ગ્રાહી થતો નથી. વ્યંગ્ય અર્થ વાચ્ય અર્થની પાછળ અધારામાં
પડી જાય છે. કદાચ એમ લાગશે કે વાચ્ય અર્થમાં ચમત્કાર છે,
તરુણીનું મુખ આવા દર્શનથી અકસ્માત પડી જતું વર્ણવ્યું છે
તે આકર્ષક છે તો કાવ્ય ઉતરતી પંકિતનું શા માટે ગણાય ?
પરંતુ એ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે તરુણુ તરુણીનો પ્રેમ અને મેળાપ
માટે તેમણે કરેલો સંકેત એ લાગણીના વિષય છે, તેમનો
પ્રેમ અને સંકેત મૂલ્યવવામાં કવિત્વ રહેલું છે. એવું કંઈ વ્યંગ્ય
ન હોય અને માત્ર અમુક વખતે અમુક સ્ત્રીની મુખચાયા પડી
ગઈ એટલું જ વર્ણન ઉદ્દિષ્ટ હોય તો તેમાં કવિત્વનો કંઈ પ્રસંગ
નથી. એવા ચિત્રમાં રહેલો વ્યંગ્ય અર્થ જાણવામાં કવિત્વનો અતુ-
લવ થવાનો અવકાશ છે, પણ, અકુશલતાથી વાચ્યને વધારે ચમ-
ત્કારી બનાવેલું હોવાથી વ્યંગ્યની કિમ્મત ઘટી જાય છે અને
વાચ્યમાં ચિત્ત વિશેષે પરાવાયેલું રહે છે.

જે પદ્યમાં વ્યંગ્ય હોય નહિં અને જે માત્ર શબ્દના કે
અર્થના અલંકારથી ચિત્ર લાગતું હોય, જેના વાચક કે વાચ્યમાં જ
ચિત્રતા હોય તેને અલંકારશાસ્ત્રીઓ અધમ કાવ્ય કહે છે. અલંકાર સાથે
જ્યાં વ્યંગ્ય હોય ત્યાં કાવ્યની કિમ્મત અલંકાર માટે નહિં પણ
વ્યંગ્ય માટે છે, તેથી વ્યંગ્ય વિનાની રચનામાં જ્યાં વિશેષતા માત્ર
અલંકારની હોય ત્યાં કાવ્યત્વ કેટલું હોય છે એ પ્રશ્ન ઉદ્ભૂત થાય
છે. કાવ્યનો હેતુ પરમ આનંદ આપવાનો છે, અને એ આનંદના
ઉપર કરેલા વિવેચનથી એ સ્પષ્ટ છે કે જ્યાં ૨૨ નિબ્ધન થતો
હોય અર્થાત વ્યંગ્યનો ધ્વનિ થતો હોય ત્યાં જ કાવ્યાનન્દની
પ્રાપ્તિ થઈ શકે છે. વ્યંગ્ય વિનાની રચનામાં કાવ્યાનન્દ પ્રાપ્ત કરા-
વવાનું સામર્થ્ય નથી હોતું, એવી રચનામાં કાવ્યત્વ નથી હોતું.
શબ્દ અને અર્થ—વાચક અને વાચ્ય તે વ્યંગ્યનો ધ્વનિ કરનાર
સાધન તરીકે ઉપયોગી છે, અને શબ્દના કે અર્થના અલંકારથી

પદરચનાને વિચિત્ર કરી હોય તેથી તેમાં કાવ્યત્વ આવતું નથી. વળી, અલંકારમાં કલ્પનાના પ્રયાસ સિવાય ખીણ વિશેષતા હોતી નથી; અને હૃદયોર્મિને ખળે પદાર્થો, ખનાવો તથા સ્થિતિઓમાં કવિને અજ્ઞાતનું દર્શન થાય, વ્યંગ્યનું ભાન થાય, ત્યારે જ કવિત્વ ઉદ્ભૂત થાય છે. તે વિના એકલી કલ્પનાથી કવિત્વ થતું નથી. કવિત્વમય પ્રસંગો તરફ કવિને દોરવામાં અને કવિત્વનો આવિર્ભાવ કરાવવામાં કલ્પના સહાય-ભૂત થાય છે એ ખરું છે, પણ, કેવળ કલ્પનાથી કરેલી રચનામાં કવિત્વનો સમાવેશ થતો નથી. શબ્દાલંકારમાં તો કલ્પનાનો પણ અવકાશ હોતો નથી, અને ચતુરાઈ વડે જ શબ્દોની વિચિત્ર રચનાઓ થાય છે.

‘ પરલા પરલાતપોરમાં, પરલાપાપર લાવ લાવીયો;
પરલા પરલાસની તણ, પદ્ધત્યો અહિં કેમ આવિયો. ’

દલપતકાવ્ય.

જુદાજુદા અર્થના ‘પરલા’ અક્ષરો અહીં એકત્ર કર્યા છે તે સિવાય ખીણ કાંઈ વિશેષતા નથી. પરલો એ નામનો માણસ સવારે ઈંચણ શીખવા બેઠો અને પ્રભાસપાટણ જવાને બદલે બારોબાર ખીજે ફેંકાણે ગયો, એ અર્થમાં પણ કાંઈ ચમત્કાર નથી, તેમ જ એવા અર્થને ચમકે અલંકારમાં ગોઠવ્યાથી કાંઈ વ્યંગ્ય અર્થનું ભાન થતું નથી કે હૃદયગમ આનન્દની પ્રાપ્તિ થતી નથી.

‘ વા-જે ઈ લા નિમ છે, તો ઇ લા નિમ પાળ;
તણ પાળ પર જવાં, ઉલટાં નેટ નિહાળ. ’

મોહનવાણી.

આ દોહરામાં પૂર્વાર્ધની લીટી લંબી છે તેવી સીધી પણ વંચાય છે, અને છેલ્લો “પાળ” શબ્દ કાઠી નાખતાં અવળી પણ વંચાય છે અને ‘મનિલાઇ તો છે મનિલાઇ જેવા’ એવું વાક્ય નિકળે છે એ ગતાગત ભેદ અલંકારથી કવિત્વનું અસ્તિત્વ લેશમાત્ર નજરે પડતું નથી.

‘ સરવર નીર ભરપૂર પૂર તીર પર તરવર હાર,
હાર હાર ફરનાર નર, સાર, નાર તરનાર. ’

કાવ્યસરિતા.

અહીં જળભ્રમર પ્રખંધમાં દોહરો ગોઠવી શકાય માટે છેડે ‘ર’ આવે એવા અનેક શબ્દવાપર્યા છે, તેવી રચનામાં પણ કંઈ રસના સાક્ષાત્કારનો અનુભવ થતો નથી. શબ્દાલંકારનાં વધારે ઉદાહરણ ન આપતાં એટલું જ કહીશું કે શબ્દો ગોઠવવાની ચતુરાઈને કવિત્વશક્તિ સાથે કે કાવ્યરચનાની કલા સાથે કંઈ પણ સંબંધ નથી. એ ચતુરાઈ સાથે પિંગળજ્ઞાનનો યોગ થઈ શકે છે અને છન્દમાં એવી શબ્દરચનાઓ ગોઠવવામાં આવે છે તેથી કંઈ ફેર પડતો નથી, તથા કવિતાના પ્રદેશમાં એવી રચનાઓ પેસી શકતી નથી. શબ્દને પ્રધાન કરી તેની અમુક ગોઠવણ માટે પ્રયાસ કરતાં વાચ્ય અર્થ પણ કેવો કિલ્લ નિર્માણ અને અસ્વાભાવિક થાય છે તે લક્ષમાં લેતાં સાહિત્યમાં આવી રચનાઓની કિમ્મત જ નથી એમ કયુલ કરવું પડશે. વિચાર માટે ભાષા ન હોય પણ ભાષા માટે વિચાર હોય એવા ભ્રમથી આવા લેખ માટે કવિત્વનો દાવો કરવામાં આવે છે. સંભાષણના પ્રસંગોમાં ક્ષણભર સાધારણ રમુજ અને ગમ્મત માટે આવી ચતુરાઈનો ઉપયોગ કરવામાં આવે તે સામે વાંધા નથી, પણ, તેથી એ કામ કવિનું કરવું નથી.

શબ્દનો ચમત્કાર જ્યાં પ્રધાન હોય અને અર્થના ચમત્કારથી તે કંઈ શોભા પામતો હોય તેવા પદને જગન્નાથ અધમકાવ્ય કહે છે, અને જ્યાં શબ્દના ચમત્કાર (અર્થાત્ શબ્દાલંકાર) સિવાય બીજું કશું ન હોય તેવી રચનામાં કાવ્યત્વ જ નથી એમ તે કહે છે.

અલંકાર જ્યાં શબ્દનો નહિ પણ અર્થનો હોય અને કાવ્યમાં અંગ્ય ન હોય તે કાવ્યને મુખ્ય શબ્દાલંકારવાળા અવ્યંગ્ય કાવ્ય જેવું જ અધમ ગણ્યું છે. જગન્નાથ કહે છે કે અર્થની શોભા સાથે જ્યાં શબ્દાલંકાર પ્રધાન હોય તેવા કાવ્ય કરતાં અર્થાલંકારવાળું કાવ્ય

કંઈક ચઢતી પંક્તિનું છે, પણ વ્યંગ્યવાળાં ઉત્તમ કાવ્યોની પંક્તિમાં તે નથી જ.

‘ જેવી જળો વળગિ હોય શરીર જાણે,

એવી રીતે સકળ સત્વ પ્રજનનું તાણે;

પ્રીછે પ્રસન્નમ મુપાળ હમેશ પાપી,

એ રાજ્યનો ઉદય કેમ અને કદાપી ?’

કાવ્યકૌસ્તુભ. બુલાખીરામ.

અહીં બુલખી રાજ્યને જળો જેવો કલ્પ્યાથી અને પ્રજાના સર્વને શરીરના રક્ત જેવું કલ્પ્યાથી ઉપમા અથવા ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર થયો છે. આથી વાચ્ય અર્થનો કાંઈક ચમત્કાર ઉત્પન્ન થાય છે, પણ, તેથી કંઈ વ્યંગ્ય અર્થ સમજાતો નથી, અને વ્યંગ્ય અર્થ આ કાવ્યમાં છે જ નહિ. દુરાન્યનું વર્ણન તે જાતે જ કવિત્વમય નથી, તે લાગણીનો નહિ. પણ વિચારનો વિષય છે. એવા બુદ્ધિવિષયના લેખમાં કલ્પનાની સહાયતા લીધાથી પણ કવિત્વ આવતું નથી. કવિત્વ તે જાતે જ સ્વયંભૂ ઉદયથી હૃદયોર્મિમાં ઉદ્ભૂત થાય છે અને એવી ભૂમિની ક્ષણે કવિને થયેલું દર્શન વ્યંગ્ય કરી તે પ્રકટ કરવાના પ્રયાસમાં કવિ કલ્પનાનો ઉપયોગ કરે છે ત્યારે કલ્પના ભાવવિષયક થાય છે. તે વિના વપરાયેલી કલ્પના કેવળ વિચારવિષયક હોય છે અને એકલી કલ્પનાના ચમત્કારને કવિત્વની પદવી ધટતી નથી.

‘ ભુરો ભાસ્થો અંખો, દુરથી ધુમસે ખડાડ સરખો,

નદી વચ્ચે ઊભો, નિરભયપણે એક સરખો;

હિંચો હાથોં જોદ્દો હરિ તણું હૃદયે ધ્યાન ધરતો,

સવારે એકાંતે કબિર વડ એ શોક હરતો. ’

નર્મકાવતા.

કપીર વડને ખડાડ સરખો વર્ણવવાથી ઉપમા અલંકાર થયો છે અને તેને હારેલાં ચોદાનું રૂપ આપવામાં રૂપક અલંકાર રહ્યો છે.

‘ જો અલંકારનો કાંઈક શુભાવડો થઈ ગયો છે. ‘ જેવી-જેવી ’ સાથે ‘ જાણે ’ ‘ બંધ ’ ‘ જસદ ’ નથી.

અને આ બંને પ્રકારની કલ્પનામાં ચમત્કાર છે જ, પરંતુ રચનામાં કંઈ પણ વ્યંગ્ય અર્થ નથી, કમ્પીર વડને જોઈને તેની સાથે સરખામણી કરવા લાયક ઉપમાન જોળવામાં ગુંથાયેલું મન માત્ર બુદ્ધિના વ્યાપારમાં જ રોકાયેલું છે, કોઈ વ્યંગ્યનું ધ્વનન કરવા માટે એ અલંકારોનો ઉપયોગ થયો નથી.

આ અને આવા સર્વ અર્થાલંકારો શબ્દાલંકારોથી ચઢિયાતા છે, અર્થાલંકારોમાં વિશેષ આકર્ષકતા રહેલી છે, કલ્પનાનો પ્રભાવ ઘણોખરો અર્થાલંકારોમાં જણાય છે, કવિતામાં અર્થાલંકારોનો વિસ્તારી ઉપયોગ થાય છે, અને અર્થાલંકારો ઘણી વખતે વ્યંગ્યને ધ્વનિત કરવામાં સહાયભૂત થાય છે: એ સર્વ કારણોથી કેવળ અર્થાલંકારમય કાવ્ય ને અધમ કહેતાં કોઈને સંકેત લાગશે. પરંતુ, અલંકારશાસ્ત્રીઓનું નિરૂપણ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે વ્યંગ્યથી જ કવિતામાં અદ્ભુતતા આવે છે, વ્યંગ્ય વિના રસની કે કાવ્યાનન્દની સિદ્ધિ થતી નથી. કલ્પનાથી કવિત્વ થતું નથી, કલ્પના માત્ર કાવ્ય-રચનાની કલાનું અંગ છે અને કવિત્વ સાથે કલ્પના જોડાયેલી હોવાથી કલ્પનાનું મહત્ત્વ આપણા ચિત્તમાં વસેલું છે. એકલી કલ્પના ને માત્ર સ્મૃતિ તથા વિચાર સરખો બુદ્ધિવ્યાપાર છે. કવિત્વની ઊર્મિથી અને વ્યંગ્યના લાનથી કલ્પના ગતિમાન થઈ હોય ત્યારે જ તે આહ્લાદકારી થાય છે. અલંકાર ખેસતો કરવાના હેતુથી જ ને અર્થાલંકાર રચાયેલા હોય છે તે હૃદયનો સ્પર્શ કરી શકતા નથી.

વિશ્વનાથે તો વ્યંગ્ય વિનાના અલંકારની પદવી જ સ્વીકારી નથી. તે કહે છે કે ‘ શબ્દના કે અર્થના અલંકારવાળું અવ્યંગ્ય તે અધમ કાવ્ય છે એમ જે કેટલાક કહે છે તે ખરોખર નથી. અવ્યંગ્ય હોવાથી એવામાં વ્યંગ્યનો અભાવ જ હોય તો તેમાં કાવ્યત્વ જ નથી. એવામાં થોડું વ્યંગ્યત્વ હોય છે એમ કદિ કહેવામાં આવે તો થોડું વ્યંગ્યત્વ એટલે શું ? એવા કાવ્યમાં વ્યંગ્યત્વ જો આસ્વાદ (સ્વાદથી સમજાય એવું) હોય તો વ્યંગ્યની પ્રધાનતા-

વાળા અથવા વ્યંગ્યની ગૌણતાવાળા એ કાવ્યલેખમાં તેનો સમાવેશ થઈ જાય છે. વ્યંગ્યત્વ આસ્વાદ્ય ન હોય તો ત્યાં કાવ્યત્વ જ નથી. વળી જે આસ્વાદ્ય હોય તે ક્ષુદ્ર (નહિં જેટલું, ઘણું થોડું) ન હોય, જ્યાં ક્ષુદ્રતા હોય ત્યાં આસ્વાદ્યતા ન હોય. ' (સાહિત્યદર્પણ, પરિચ્છેદ ૪ થો.)

અલંકાર પ્રદનો અર્થ જ ખતાવે છે કે કશાકને શોભાવે તે અલંકાર છે; અર્થાત્, જેને એ શોભા આપવાની છે, જે એ શોભાથી શોભવાનું છે, તે અલંકારથી જુદી જ વસ્તુ છે. એ શોભાવવા યોગ્ય વસ્તુ તે રસિક કાવ્યત્વ, રસ, છે અને અલંકાર તે કાવ્યત્વ કે રસ નથી પણ કાવ્યાનન્દની, રસની, શોભા છે. અલંકારની વ્યાખ્યા મુમ્મટ એવી આપે છે કે કાવ્યમાં રસ મુખ્ય હોય ત્યારે કાવ્યનાં અંગ જે વાચક અને વાચ્ય-શબ્દ અને અર્થ-તે દ્વારા જે કેટલીક વાર તે રસને શોભાવે છે તે શબ્દ અને અર્થના અલંકાર કહેવાય છે. રસ તે કાવ્યનો અંગી એટલે આત્મા છે, શબ્દ અને અર્થ તે એ કાવ્યનાં અંગ એટલે શરીર છે; અને જેમ મનુષ્યના શરીરને આલુષણ શોભાવે છે ત્યારે શરીરના ઉત્કર્ષ દ્વારા શરીરના (આત્માના) દર્શનમાં શોભા વધે છે તેમ અલંકારથી કાવ્યના શબ્દ અને અર્થ વિશેષતાવાળા થાય છે ત્યારે રસના દર્શનમાં પણ શોભા વધે છે. જ્યાં રસ નથી હોતો ત્યાં અલંકારથી માત્ર ઉક્તિ (વાક્ય)માં વૈચિત્ર્ય આવે છે એટલું જ પરિણામ થાય છે. કેટલીક વાર રસ હોય ત્યાં પણ અલંકારથી શોભા થતી નથી. (કાવ્યપ્રકાશ. ઉદાસ ૮ મો.) આ ઉપર દીકા કરતાં મહેશ્વન્દ્ર કહે છે કે અંગ દ્વારા અલંકારો શોભા આપે છે એમ કહું છે તેથી અલંકાર તે રસના ધર્મ નથી એમ ક્લિત થાય છે, અને ગોવિન્દ હાકુર કહે છે કે અલંકારનાં ત્રણ લક્ષણ છે: તે રસના ઉપકારક (શોભાવનાર) છે પણ રસમાં તેમની વૃત્તિ નથી (અર્થાત્ રસમાં તે વસતા નથી), રસ સાથે હમેશ અલંકાર હોય એમ ખનતું નથી, અને અલંકારો અનિયમિતપણે રસને

શોભાવે છે અર્થાત્ અલંકારથી કોઇ વેળા રસને શોભા મળે છે અને કોઈ વાર નથી પણ મળતી. (કાવ્યપ્રદીપ.)

આ રીતે અલંકારમાં રસત્વ રહેલું નથી અને રસને શોભાવી શકે ત્યારે જ અલંકારની કાવ્યમાં કિન્નમત હોય છે. શબ્દ અને અર્થ તે કાવ્યનાં અંગ છે, તે અંગની ચારુતા હોય ત્યાં કાવ્યને લાભ છે, પણ ઉપર ઉતારેલાં વચનોમાં કૌલોરિજ દહે છે તેમ આખા કાવ્યથી પરમાનન્દ પ્રાપ્ત થવામાં વાંધો ન આવે એવી રીતની કાવ્યનાં અંગની શોભા હોવી જોઈએ, કાવ્યના અંગની શોભાનો પ્રયાસ પણ એવો હોવો ન જોઈએ કે તેથી સમસ્ત કાવ્યના આનન્દને-કાવ્યાનન્દને-હાનિ થાય. કાવ્યાનન્દ પુષ્ટ થાય તેવી રીતની અલંકારરચના ઉપયોગી છે. હૃદયની લાગણીઓ દર્શાવવામાં કોઈક વાર શબ્દોની અમુક જાતની રચના સહાયભૂત થાય છે, અને કોઈક વાર વર્ણનમાં પરિપૂર્ણતા આણવા શબ્દોની અમુક પરંપરા ઉપયોગી થાય છે.

‘ગોર પધારે ધન્ય જાણતાં, કરતાં કંસાર કલવા;
અપશકના તું હવે આવજે, મડદાં મોક્ષ મોકલવા.
રાજકુંવરને જઈ તું કહેજે, લેજે નામ અમારું;
અખળાનાં અન્તર બાળીશ તો ઉજડ વળશે તારું.’

દક્ષપતકાવ્ય. વેનચરિત્ર.

અહીં ગોર ઉપર કુપિત થયેલી સ્ત્રીઓની લાગણીઓના વેગની ગતિ ‘ક’, ‘મ’, ‘અ’, ‘બ’, ‘જ’, વગેરે શબ્દોના અનુપ્રાસ વડે બહુ યથાર્થ રીતે દર્શાવવામાં આવી છે.

‘ચુંદડી સાથે છે ચળકતા; સારા શોળે શણગાર,
હીરા મોતીના હાર, ઓઢો ચળકતી ચુંદડી.
ધુધરવટનો છે ધાધરો; ધુધરીનો ધમકાર,
ઝાંઝરનો ઝમકાર, ઓઢો ચળકતી ચુંદડી.’

દક્ષપતકાવ્ય. માંગલિક ગીતાવલિ.

આ રુચિકર વર્ણનની શબ્દરચનામાં ‘ચ’, ‘શ’, ‘હ’, ‘ધ’, અને ‘ઝ’ શબ્દના અનુપ્રાસ આવ્યાથી ઉદ્દિષ્ટ શોભા ખરોખર દીપી ઉઠે છે. પરંતુ જ્યાં શબ્દાલંકાર ખાતર જ શબ્દરચનાની વિચિત્રતા કરવામાં આવે છે ત્યાં કાવ્યના વ્યાખ્ય કે વ્યંગ્ય હર કાઈ અર્થને તેથી હાનિ જ થાય છે.

‘રવડતી વડતી નવ તું કદી,
મશકરી શકરી નવ તું વદી;
હબકતી બકતી ન વિવાદ તું,
વક્ષગતી લગતી ગુલ સાથ તું.’

કાવ્યકૌસ્તુભ. ભાગ ૨.

નાયિકાના ગુલ ગુણનું વર્ણન કરવાનો હેતુ ‘તું રવડતી નથી, વદતી નથી, બકતી નથી,’ એ વગેરે વાક્યોથી વ્યર્થ ગયો છે, એવાં વચ્ચનોથી નાયિકાનું અપમાન જ થાય છે. અને યમક અલંકાર આણુવા ખાતર આ પરિણામ સહન કરવું પડ્યું છે !

અર્થાલંકારોમાં કલ્પનાનું પ્રબળ હોવાથી એવો અલંકાર કાવ્યમાં મનોહરતા આણુવામાં વિશેષ સમર્થ થાય છે.

‘પળ પળ બદલે સાણુડા મનગમિયા નિજ દેહ,
નૂતન ધનિની સુંદરી કે કો નટનારી તું છેય ?’

કુંસુમમાળા.

પહેલી લીટીમાં અતિશયોકિત અલંકારથી સંધ્યાના બદલાતા રંગનાં વાદળાંને સ્ત્રીના સાણુ કલ્પ્યાં છે, બીજી લીટીમાં એવા સાણુ પહેરનાર સંધ્યાને સંસન્દેહ અલંકારથી નવી ધનાઢ્યની સ્ત્રી અથવા નટનારી કલ્પી છે, એ અલંકારોથી સંધ્યાનું સુંદર વર્ણન અપાયું છે અને એક પછી એક નજરે પડતાં વિવિધ રંગની અસર સખળ રીતે દર્શાવાઈ છે, એટલું જ નહિ પણ, ધન વૈભવનો આડંબર કરનારની

ક્ષુદ્રચિત્તતા પણ સૂચિત થઈ છે. પરંતુ, ગમે તે પ્રકારના અર્થાલંકાર શૈલામાં ઉમેરો કરી શકતા નથી. અલંકારો દોષથી કલંકિત હોય અગર વ્યર્થ હોય તો કાવ્યના અર્થને તે મદદ કરી શકતા નથી. 'વિસ્તારી અર્થ' રૂપી કિરણવાળો કાવ્યચંદ્ર હું રચું છું, ' આવા રૂપક અલંકારમાં અસાદૃશ્યનો દોષ છે કેમકે કાવ્ય અને ચંદ્ર વચ્ચેનું અણુ કૃત્રિમ સામ્ય હૃદયમાં ઉતરતું નથી; તેમ જ 'સૂર્યમાંથી બળતી જળધારા નિકળે તેમ તેના ધનુષમાંથી બાણ નીકળ્યાં, ' એવી ઉપમામાં અસંભવનો દોષ છે કેમકે સૂર્યમાંથી જળધારા નિકળે એ અસંભવિત છે. આવા દોષ જણાવી અલંકાર રચવામાં તેનો ત્યાગ કરવાની અલંકારશાસ્ત્રીએ સૂચના કરી છે તે યથાર્થ છે. કાવ્યના રસની એવા દોષથી ક્ષતિ થાય છે.

દ્વિઅર્થી શબ્દો ઉપર રચાયેલા અલંકાર બહુ ઉતરતી પંક્તિના છે એ આ ઉપરથી સહજ સમજાશે. સંસ્કૃતમાં તેમને શ્લેષ કહે છે અને ઇંગ્રેજીમાં pun કહે છે. ગતાગત ભેદ, પ્રબન્ધ, અન્તર્લોપિકા, વગેરેની પેઠે શ્લેષમાં પણ શબ્દો ગોઠવવાની યુક્તિ સિવાય બીજો કશો પાયો હોતો નથી.

‘અહાકેઈ થાય તો, કબર મિયાંની જાય;
સ્નેહ વિના કવિરાજ તે, શો કરવો ઉપાય.’

કાવ્યકૌસ્તુભ. ભાગ ૧.

‘અહા’ એટલે ‘અજ’ અને ‘કેઈ’ એટલે ‘વાળુ’ એમ અર્થ કરી ‘અહાકેઈ’ એટલે ‘અજવાળુ’ લેતાં, અને ‘મિયાંની કબર’ એટલે ‘ઘોર’ અને ‘ઘોર’ એટલે ‘અંધારું’* એમ અર્થ લેતાં, ‘અજવાળુ’ થાય તો અંધારું જાય એવો દોહરાના પ્રથમાર્ધનો અર્થ થાય છે આવી રચનામાં કંઈ પણ ચમત્કાર વસતો નથી, કવિના હૃદયમાંથી નીકળતો

* અહીં શ્લેષ પણ ભૂલભરેલો છે. ‘ઘોર’નો અર્થ ‘ભયંકર’ છે અને તે શબ્દ અંધકારના વિશેષણ રૂપે વપરાય છે, ‘ઘોર’ શબ્દનો અર્થ અંધકાર થતો નથી.

અને વાંચનારના હૃદયમાં પહોંચતો કંઈ પણ સંદેશો હોતો નથી, કંઈ પણ ભાવમયતા દેખાતી નથી. જુદા જુદા અર્થ નિકળે એવી રીતે શબ્દો ગોઠવવાની યુક્તિમાં જે બુદ્ધિવ્યાપાર સમાયેલો છે તેમાં પણ કંઈ ઉંડાણ, ઉન્નતિ કે ગંભીરતા હોતાં નથી. હૃદયમાં આપોઆપ લાગણી થયાથી નહિ પણ જે અર્થ જોડી કાઢવાના વિચાર કરવા એકાથી આવાં પદ રચાય છે, અને આ વિચાર જીવ, કૃત્રિમતા ભરેલા અને તાણીતોસીને બેસાડેલા હોય છે. શબ્દના શ્લેષ તરફ જ ચિત્ત દોરાયેલું હોવાથી અર્થનું ગૌરવ પણ સાચવી શકાતું નથી, અને જે અર્થ થઈ શકે તેવી જ રીતે શબ્દ ગોઠવવાની ફરજ પડવાથી ધારેલા (ભાવમય કે તર્કમય) વિચાર પણ શ્લેષમાં દર્શાવી શકાતા નથી, અને શ્લેષ ઉત્પન્ન થઈ શકે માટે ગમે તેવા વિચાર સ્વીકારવા પડે છે.

‘કલમ તો રાખતો, નેં કલમપ કશું નહિ,
સાહેબ હતો નેં નિલ સાહેબને ભજતો;
સરકારે એવા સમે સરકાર સમવૃત્તિ,
ત્રીજો તપાસતો, નેં ત્રીજો રિપુ તજતો;
બદન પેહેરતો, નેં બદ નજરનો નહિ,
પાટ લુણ હક કરી પાટલુન સજતો;
કહે દલપતરામ, કિન્હાક તો કરણાનું,
પાતર હતો, નેં જોવા પાતરને ન જતો.’

દલપતરામ. ફ્રાન્સિસવિરહ.

શ્લેષનો ઉદ્દેશ ન હોય તો ફ્રાન્સિસ ‘બદન પેહેરતો’ અને ‘પાટલુન સજતો’ એ હકીકત તેના વિરહના ઉદ્દેશમાં શી રીતે દાખલ થાય? બદનના પહેરવેશને અને બદ નજરને કોઈ રીતે સંબંધ કે વિરોધ નથી, તેમ જ પાટલુન સજવાથી અદાલતની પાટ ઉપરની ફરજો નિમકહલાલીથી બળવવામાં કોઈ જાતની મદદ કે હરકત થતી નથી, બદન અને પાટલુનના વર્ણનમાં કોઈ રીતની

ભાવમયતા રહેલી નથી; અને કવિતામાં નહિ ધટતી તથા નહિ, શોભતી રચના ક્રૂર શ્લેષ ખાતર આણવી પડી છે.

આ દ્વિઅર્થી રચનાને એડિસન ખોટું વાક્યાતુર્ય (false wit) ગણે છે અને તે વિશે તે કહે છે કે 'દ્વિઅર્થી રચના કરવાનાં બીજા બધા માણસોના મનમાં હોય છે, અને વિવેક, વિચાર તથા સારી સમજથી એ અંકુર દબાઈ જાય એમ છે તો. પણ અતિ મહાન બુદ્ધિશક્તિ ધરાવનાં નિયમોથી ટેવાયેલી અને કેળવાયેલી ન હોય તો તેમાં એ અંકુર પુટી નિકળે એવો ધણો સંભવ હોય છે. અનુકરણવૃત્તિ આપણામાં સ્વાભાવિક છે અને તેથી ઉત્કર્ષ પામી મન કવિતા, ચિત્રક્રિયા, સંગીત અથવા એવી બીજી ઉમદા કલાઓ તરફ પહોંચતું નથી, ત્યારે ધણી વાર શ્લેષ અને વાક્યલક્ષ રચવામાં એ વૃત્તિ બહાર પડે છે.' (સ્પેક્ટેટર, અંક ૧૧.) એડિસનના કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે બે અર્થ કરવાની અને બે અર્થવાળી ઉક્તિ રચવાની વૃત્તિ મનુષ્યસ્વભાવમાંની એક નિર્બળતા છે, અને વિવેકબુદ્ધિ, વિચારશક્તિ અને યોગ્યાયોગ્યની પરીક્ષા વાળા જ તેને દૂર કરી શકે છે. ચતુરાઈ ઉત્તમ માર્ગે વાપરવા માણસને મળેલી છે, અને સારા સંસ્કારને અભાવે તેના ખોટા ઉપયોગ થાય છે તેમાંનો આ એક છે. વાદવિવાદમાં જેમ મજબુત દલીલને બદલે કેટલીક વાર વાક્યલક્ષથી શબ્દોના બે અર્થ કરવામાં આવે છે, તેમ લેખનકલામાં પણ વિચારના ગૌરવ અને ભાવના સંસ્કારને બદલે શ્લેષનો ઉપયોગ કેટલીક વાર કરવામાં આવે છે. અતિ મહાન બુદ્ધિશક્તિવાળા લેખકોની કૃતિઓમાં કદિ કદિ આવા શ્લેષ જોવામાં આવે છે તેનું કારણ એ છે કે રસિકતાના, ગુણગ્રહણના, દોષત્યાગના જે નિયમો કલાવિધાનમાં માન્ય છે તેની કેળવણીની તેમનામાં ખામી હોય છે. અનુકરણની વૃત્તિ મનુષ્યમાં સ્વાભાવિક છે, અને એ સ્વભાવને પરિણામે ચતુરાઈની શક્તિ મનુષ્યને પ્રાપ્ત થાય છે. આ શક્તિને ઉચ્ચ ઉપયોગ કવિતા, ચિત્રક્રિયા, સંગીત વગેરે રચ-

વામાં થાય છે, પણ એવી કલામય રચનાઓ કરવા જેટલી શક્તિ જ્યાં નથી હોતી ત્યાં ચતુરાઇનો ખોટો ઉપયોગ થાય છે અને તેથી શ્લેષ તથા વાકુળ વાળી રચનાઓ કરવામાં આવે છે. કેટલાક પ્રાચીન ગ્રન્થકારોની કૃતિઓમાં શ્લેષમય રચનાઓ જોવામાં આવે છે અને તે શ્લેષને પ્રાચીન લેખકોએ અલંકાર ગણ્યો છે તથા તેના વિવિધ પ્રકાર પાડ્યા છે તેનું કારણ એકિસન એ દર્શાવે છે કે તે વેળા કલાના નિયમોની અભિવૃદ્ધિ થયેલી નહિ હતી. ઇંગ્લાંડની એક પ્રખ્યાત યુનિવર્સિટીમાં એક વેળા શ્લેષનો પ્રચાર બહુ હતો તે વિશે એકિસન હાસ્ય કરી કહે છે કે એ જગાએ પાણીનાં કાદવ-વાળાં ખાખોચીઆં બહુ ભરાઈ રહેતાં તેથી કદાચ એ પ્રચાર થયો હશે અને હવે કાંસ કરી એ પાણીનો નિકાલ કર્યો છે તેથી એ પ્રચાર દૂર થયો હશે.

શેકસપીઅરના નાટકોમાં કેટલેક ઠેકાણે શ્લેષવાળાં વાક્યો નજરે પડે છે તે સંબંધે ટીકાકાર જર્વાઈનસ કહે છે કે ' (નાટકના પાત્રોમાંનાં) કેટલીક જાતનાં માણસો જ વાક્યાતુર્ય અને શ્લેષનો ઉપયોગ કરે છે; અને કવિ માટે જે એમ કહેવામાં આવ્યું છે કે દ્વિઅર્થી વાકુળ મૃગજલ જેવું છે અને તેને અનુસરનાર કવિ હમેશા ખાખોચીઆમાં જઇ પડે છે તે ઉક્તિ શેકસપીઅરને પોતાને નહિ પણ વાક્યાતુર્યનો દાવો કરનારાં તેના પાત્રોને જ લાગુ પડે છે, તેમ જ શેકસપીઅર સાથે એકમત થઇ જે પાત્રો હલમય શબ્દ ખાતર અર્થની અવગણના કરનારાને મૂર્ખ ગણે છે તે પાત્રોને પણ એ ઉક્તિ લાગુ પડતી નથી. '

કેવળ કલ્પના (અથવા ચતુરાઇ) ના પ્રયાસથી રચેલા અલંકાર જેમ કાવ્યાનન્દની પ્રાપ્તિ કરાવવા સમર્થ નથી, તેમ અલંકાર સિવાય બીજી જાતની કલ્પનામય રચનાઓ પણ વ્યંગ્ય વિના કાવ્યાનન્દની પ્રાપ્તિ કરાવી શકતી નથી. પ્રેરણાબળે વ્યંગ્ય તરફ ચિત્ત દોરાયું હોય ત્યારે તે વ્યંગ્યનું ભાન કરાવતાં કવિને કલ્પના સહા-

યલૂત થાય છે અને તે વિના એકલો કલ્પનાપ્રયાસ કાવ્યત્વ ઉત્પન્ન કરતો નથી એ ઉપર વિસ્તારથી કહ્યું છે. કલ્પનામય લેખમાં વર્ણન, વૃત્તાન્ત અને કથાઓનો સમાવેશ થાય છે; એવા લેખમાં ભાવ અને કવિત્વનો કેટલો અવકાશ હોય છે તે વિશે પ્રથમ વિવિધ પ્રસંગે અમે ચર્ચા કરી છે* તેથી તેની પુનરુક્તિ કરવાની જરૂર નથી. ભાવનું ઉંડાણ જેમ સર્વ કાવ્યોમાં અને એક કાવ્યના સર્વ ભાગમાં એક સરખું હોતું નથી, તેમ કલ્પનાનો પ્રસાર પણ સર્વત્ર એક સરખો હોતો નથી. કલ્પના એ કવિતાની કલાનું અંગ છે અને તેનું બળ કોઈ કવિઓમાં વધારે હોય છે તથા કોઈમાં થોડું હોય છે: વિશેષ કલ્પનાબળવાળા કવિઓની કૃતિઓમાં કોઈ પ્રસંગે ભાવના વેગ સાથે કલ્પનાપ્રભાવ વધે છે અને કોઈ પ્રસંગે નથી વધતો, ઉતરતી પંક્તિના કવિઓમાં કલ્પનાનો વ્યાપાર જ વિશેષ હોય છે અને ભાવની ગાંઠતા આકસ્મિક અને અલ્પ હોય છે. આ રીતે ભાવ અને કલ્પનાનું મિશ્રણ વિધવિધ પ્રમાણોમાં થયેલું જોવામાં આવે છે, અને ભાવ જેમ વિશેષ ઉત્કટ હોઈ કલ્પનાની વિશેષ લવ્યતાની પ્રકટ થાય છે તેમ કાવ્યાનન્દનો વિશેષ અવકાશ હોય છે. અલંકાર વિનાના કાવ્યોની આ વિધવિધતાનાં કેટલાંક ઉદાહરણ તપાસીશું.

‘જગો ભાઈ ભીડ પહીં છે, કરે વિનતિ રાવણું રાય;
નર વાનરે લંકા ઘેરી, તુને નિદ્રા ક્યમ સોય.
શત સેવકે તેડાવ્યા રાયે, કહ્યું જગાડો કુંભકર્ણ;
લક્ષ જોધા વળગી ઢંઢોળે, જાણે શું પામ્યો છે મર્ણ.
જળ છાંટે નવ જાગે જોદો, તાપણાં કીધાં ચોરે;
રૂઢે ઉપર શિલા પડ મૂક્યાં, કાનમાં ફૂંકે મદન ભેર.’

* કવિતા, પૃષ્ઠ ૨૯ તથા ૪૧, છન્દ અને આસ, પૃષ્ઠ ૧૦૮. હૃદય-વીણાના અવલોકનમાં ‘બાહ્યદૃષ્ટિથી’ એ શબ્દોથી શરૂ થતી ચર્ચામાં આ વિધયને લગતાં કેટલાંક ઉદાહરણોનું વિવેચન કરેલું છે.

કપાળ ઉપર દુંદભી વાજે, શર્ણાધ નફેરી દોલ; . . .
કો મેઘ સ્વરે સાદ કરે પણ, રાણો નવ આપે બોલ.
મુંઠે મરી નાસિકામાં ફૂંક્યાં, અંજન ચલાવ્યાં નાસા માંય;
પાછો શ્વાસ મૂકે નિદ્રા માંહે, અંજનમીઠા ઉડ્યાં જાય.
રૂઢયા ઉપર અશ્વ દોડાવ્યા, વઢાવ્યા મહિષ માતંગ;
કુંભકર્ણુ મૂતો નવ જાગે, સાણસે ત્રોડાવ્યું અંગ.
નાના ઔષધ અંજન કીધાં, પછાડ્યો ઉચળી વાર બે ચાર;
પણ અધોરીની ઉઘ ન ઉડે, કીધો ઘુંટણિયાનો પ્રહાર.
વંળા નાસિકા માંહે સર્પ ચઢાવ્યા, વાયુ બંધાવ્યો લંકારાય,
કપોળ માંહે સર્પ અકળાયા, તે શ્રવણ મારગે નિસરી જાય.

રણુચર. કડતું ૯ મું.

પ્રેમાનંદે કલ્પનામળથી અહીં મનોરંજક ચિત્ર ઉભું કર્યું છે;
પણ કલ્પના અને જુજ હાસ્ય સિવાય આ વર્ણનમાં ખીજી કંઈ
વિશેષતા નથી, હૃદયમાં ઉંડી ઉતરે એવી કંઈ ગંભીર ભાવમયતા
નથી. કુંભકર્ણુ શી રીતે જાગ્યો એનું આ પછી કુંકું વર્ણન છે તેમાં
આવો કલ્પનાવિસ્તાર નથી તોપણ તે વધારે હૃદયંગમ છે. કુંભકર્ણુની
રાણીએ આવીને કહ્યું કે—

‘કષ્ટ દીર્ઘે મારો કંથ ન જાગે, એને વા’લા શંકર લગવાન,
જગશે સ્વામી મુહુર્ત માત્રમાં, યુક્તે કરાવો સંગિત ગાન.’
અને તેવો ઉપાય લેતાં,

‘કુંભકર્ણુ ડોલ્યો જ્યમ મણિધર, સાંભળતાં ગોવિંદ ચરિત્ર;’

એ ચિત્રમાં આનન્દદાયક ચમત્કાર રહેલો છે તે પ્રથમના વર્ણ-
નમાં નથી. પ્રથમ વર્ણનની કલ્પનામાં અને ખીજા વર્ણનના ભાવમાં
અલંકારનો ઉપયોગ છે જ નહિં.

અનુકરણ પણ કલ્પના પેઠે કવિતાની કલાત્મક અંગ છે અને તે
પણ કલ્પના સાથે કવિતામાં દાખલ થાય છે એ વિશે પ્રથમ વિવે-

ચન કર્યું છે.* એ અનુકરણનો પ્રેરણા અને ભાવ સાથે સંયોગ વિધ-
વિધ પ્રમાણમાં થાય છે અને એકલું અનુકરણ હોય છે ત્યાં કાવ્યા-
નન્દનો પ્રસંગ બહુ જ ઓછો હોય છે.

‘આવળિયાનાં, ઝાડો ઝાઝાં, છોટે છોટે, ધાસખેતર, પવન
લહેરથી, ઘણાં નમેલાં, પછી દૂરથી, ભરત્ય શહેરને, બહુ શોભીતૂં જોતાં
આપ્યો, પૂલ ઉપરથી, એ ટાણે તો, કહૂં વિશેષે, પૂલ થાંભલા,
પાણી, વાદળ, કાંઠા હોડી, જોઈ રાત્ર્યો, ભરત્ય મૂકતાં આવ્યાં પાછાં,
ચમરી વાળાં, ધાસખેતરાં, પીળાં ઝુલનાં, આગળ રાતો, જેમાં હરણો
બહુ તડકામાં, દૂર દૂર પણ, પાંચ સાતના, જુથમાં ચરતાં, નિચી
ડોકથી, કોક દોડતાં.’

નર્મકવિતા.

આ કટાવમાં અલંકારનો ઉપયોગ નથી, અને કલ્પનાવિસ્તાર
પણ નથી. માત્ર સૃષ્ટિરચનાના અનુકરણવાળા વર્ણનથી આગગાડી-
માંથી નજરે પડતો દેખાવ આપ્યો છે; વર્ણનમાં કાંઈ પ્રેરણાબળ કે
ભાવનું અસ્તિત્વ નથી, અને અનુકરણની કલા સિવાય રચનામાં બીજી
કિંમત નથી.

આવાં ઉદાહરણ પરથી એવું અનુમાન થવું ન જોઈએ કે અનુ-
કરણની કલાનું મહત્ત્વ અલ્પ છે. ઉપર કહ્યું તેમ કવિત્વમય ભાવ
પ્રકટ કરવા સારૂ મૂર્ત રૂપો રચવાં એ કવિનું કર્તવ્ય છે અને એ
ઉત્પાદનકાર્યમાં કલ્પના જેમ કવિને રમણીય નવીનતા શીખવે છે તેમ
અનુકરણ કવિને સૃષ્ટિમાંથી સાધન અને નમુના ગ્રહણ કરાવે છે.
અનુકરણ દ્વારા વાસ્તવિક સૃષ્ટિની છાપ લીધા વિના કવિ પોતાની નવી
સૃષ્ટિરચવાનો આરંભ કરી શકે નહિ. વાસ્તવિક સૃષ્ટિકાર્યનું રહસ્ય
અનુકરણબુદ્ધિમાં સમજી લીધા પછી કવિ કલ્પનાબળે અવાસ્તવિક સૃષ્ટિકા-
ર્યમાં પ્રવૃત્ત થઈ શકે છે. એ રીતે અનુકરણ અને કલ્પના એનું બળ
એકત્ર થયાથી કવિની કલાનો વ્યાપાર ચાલે છે. સૃષ્ટિમાં મૂર્તરૂપોના

ધોરણ અને નમુનાના ભંડાર અખુટ છે, અને જેટલા ભંડાર બહારથી દેખાય છે તેની ગણતરી પણ કવિત્વમય દષ્ટિએ સૃષ્ટિનું અન્તઃસ્વરૂપ જોનાર આગળ હુદ્ગ થઈ પડે છે. આ અસંખ્ય બિમ્બપ્રતિબિમ્બોનું ચિત્ર કવિ પોતાની પ્રતિભાવડે ઉત્પન્ન કરે છે.

પ્રજ્ઞા નવનવોન્મેષશાલિની પ્રતિભા મતા !

તદનુપ્રાણાનાદ્જીવદ્વર્ણનાનિપુણઃ કવિઃ ॥

‘નવા નવા ઉન્મેષ કરી શકે, નવી નવી રમણીય કાન્તિનો વિકાસ કરી શકે, એવા સામર્થ્યવાળી બુદ્ધિશક્તિ તે પ્રતિભા કહેવાય છે. એ પ્રતિભાના અનુપ્રાણનથી હવન્ત કૃતિઓ વર્ણવવામાં, સાક્ષાત્ હવમય લાગે એવાં રૂપો ચીતરવામાં નિપુણ હોય તે કવિ છે.’

પ્રતિભાના બળથી આ નવાં નવાં રૂપ ઉત્પન્ન કરવામાં કવિને અનુકરણ કલ્પના જેટલું જ સહાયબૂત થાય જે. સૃષ્ટિનું સ્વરૂપ પોતાના શ્વાસમાં કવિ અનુકરણવ્યાપારથી લે છે અને પછી કલ્પનાબળે તેના ઉચ્છ્વાસ નવીન મૂર્તિ રૂપોમાં મુકે છે. અનુકરણ વિના કવિ સૃષ્ટિના ચમત્કારોથી અલગ થઈ જાય અને આદર્શ (model) ને અભાવે સૌન્દર્ય ઉત્પાદન કરવાનું કલ્પનાનું કાર્ય અસ્તવ્યસ્ત થઈ જાય. તેથી અનુકરણની કલાનું મહત્ત્વ પણ ભારે છે, અને સુંદર કૃતિઓમાં અનુકરણ અને કલ્પના બેની પ્રવૃત્તિ થાય છે.

ભાવગ્રેષ્ણાની ઉત્કટતા સાથે કલ્પના અને અનુકરણ બન્ને અંગેનાં યથેચ્છ ઉપયોગ થયો હોય તેવાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં કલાત્મક ઉત્કર્ષ ખિલી રહે છે.

‘આલોકે તે નિપત્તતિ પુરા સા ચલિવ્યાકુલા વા
મત્સાદૃશ્યં વિરહતનુ વા ભાવગમ્યં લિલ્લન્તી।
પૃચ્છન્તી વા મધુરવચનાં સારિકાં પઞ્જરસ્થાં
કશ્ચિદ્ધર્તુઃ સ્મરસિ રસિકે ત્વં હિ તસ્ય પ્રિયેતિ ॥
ઉત્સર્ગે વા મલિનવસને સૌમ્ય નિશ્ચિન્પ વીણાં
મદગોત્રાંક વિરચિતપદં ગેયમુદ્ગાતુકામા ।

તન્ત્રીમાદ્રાં નયનસલિલૈઃ સારથિત્વા કથञ्चિદ્
ભૂયો ભૂયઃ સ્વયમપિ કૃતાં મૂર્છનાં વિસ્મરન્તી ॥

મેઘદૂત.

ઉત્કંઠાથી પૂજન કરતી તેહ તુંને જણાશે;
કિંવા, કદપી કૃશ વિરહથી કહાડતી ચિત્ર માંડે;
કે, મેના જે મધુરવચની પાંજરે, ફેલેતિ તેને;
“ છે ભર્તાતું સ્મરણ રસિકે-માનિતી તેમની તું ? ”
કે, ખોળામાં મલિન યુગલ માંહ સારંગિ મૂકી
ગાવા બતી ગીત રચિયું, જ્યાં નામ માંડે મૂકેલું,
લૂછી નાખી નયનજલથી તાર ભીના થયેલા,
વારે વારે સુર શુર કરી મૂર્છના ભૂલિ બતી. ’

વિયોગદુઃખમાં ઉત્પન્ન થયેલા પ્રેમની ભાવપ્રેરણાથી કાવ્ય રચાયું
છે, અને યક્ષની વિરહાકુલ સ્ત્રી કેવી અવસ્થામાં મેઘની નજરે પડશે
તે યક્ષ પાસે મેઘને કહેવડાવતાં કવિ અનુકરણ તથા કલ્પનાની સહા-
યતાથી સુંદર હૃદયંગમ ચિત્ર ઉત્પન્ન કરે છે. વિરહિણી સ્ત્રીના ચિત્તની
ઉત્સુકતા અને વ્યાકુલતાનાં વાસ્તવિક વૃત્તાન્ત અનુકરણ વ્યાપારથી
અહણ કરી લઈ કવિ કલ્પનાખળે એવી સ્ત્રીની કેટલીક કૃતિઓ બેઠી
કહાડે છે. વિરહની ઉત્સુકતા અને વ્યાકુલતામાં સ્વાભાવિક થાય એવી
એષ્ટાઓ કલ્પે છે, નવીન ચિત્રને વાસ્તવિકતાનું રૂપ આપે છે. વિર-
હિણી સ્ત્રીનું નવું મૂર્તરૂપ ઉભું કરે છે. પોતાના હૃદયમાં રહેલા પ્રેમા-
નુભવના રસાયનથી કવિ આ નવીન રૂપનાં સર્વ અંગ સાંધે છે અને
રસે છે, અને તે જ રસાયનથી સમસ્ત મૂર્તિને ચૈતન્યવંત કરે છે.
વિરહમાં આવેલી સ્ત્રીનો નમુનો અને તેની કૃતિનું ધોરણ વાસ્તવિક
દૃષ્ટિમાંથી અનુકરણ કરી કવિએ લીધું છે, પણ આ અમુક વિરહિણી
સ્ત્રી અને તેની અમુક ક્રિયાઓ કવિએ નવી કલ્પી છે. વિરહાવસ્થાના
પ્રેમનું અન્તઃસ્વરૂપ કવિએ કવિત્વમય દૃષ્ટિથી પારખ્યું છે અને તે

અંજ રાખી તેનો ધ્વનિ કરવા કવિ પ્રેમમય ઉત્સુકતા અને વ્યાકુલતાને અનુરૂપ થાય એવું ચિત્ર ઘડે છે. એ ચિત્રમાં પ્રેમના ભાવથી હૃદયસ્પર્શી રમણીયતા આવી છે, કલ્પનાથી વિવિધ નવીનતાવાળાં અંગ રચાયાં છે, અને અનુકરણથી તે ચિત્ર વાસ્તવિક તરીકે સ્વીકારી શકાય એવું થયું છે. એ રીતે ભાવ અને કલાના સંયોગને લીધે શૃંગારરસના આસ્વાદથી કાવ્યાનન્દની પ્રાપ્તિ થાય છે. અલંકાર વિના આ સર્વ સિદ્ધિ થઈ છે.

✓ કલ્પના અને અનુકરણ વિના એકલી પ્રેરણાથી રચાયેલી કવિતા કાવ્યસમૂહમાં બહુ થોડી હોય છે, કેમકે કલાવિધાન વિના મૂર્ત રૂપ ઘડી શકાતાં નથી અને આકૃતિની સુન્દરતા આવી શકતી નથી. કાવ્યમાં મૂર્ત રૂપ રચાવું જોઈએ એ આવશ્યક હોવાથી જ્યાં વેગવાળા ભાવની ઉક્તિ કે વેગવાળું સંબોધન આખા ચિત્રના અંગરૂપે હોય ત્યાં તેટલું અંગ એટલું પ્રેરણામય અને કલ્પના તથા અનુકરણ વિનાનું હોઈ શકે, અર્થાત્ કવિના સ્વાનુભવ અથવા કોઈ પાત્રની અમુક પ્રસંગની વૃત્તિ કવિનાં કે પાત્રનાં ઉદ્દગારવાક્યો કહી બતાવ્યાથી દર્શાવવાનાં હોય અને એવું દર્શન આખું મૂર્ત રૂપ રચવામાં અંગભૂત હોય ત્યાં કેવળ પ્રેરણાવાળી રચનાનો પ્રસંગ હોય છે.

‘ ભાસે દિશાએ! સુનકાર સર્વથા !

આ ચિત્તવૃત્તિ ભમતી ધરે બથા !

થાયે કંઈ કાળજડે, ન જાણું હું !

ગાત્રો નિરુત્સાહ ! ન નર દષ્ટિનું ! ’

કુંજવિહાર. શૃંગારલહરિ.

‘ એકવાર મેદાન પડ્યા રણ ચડ્યા કે ધુમવું ધુમવું !

અંગ તરંગિત ઉમંગથી શિર શત્રુ ઝડુમવું ઝડુમવું !

શૂરા સામદ હો ! એકવાર

શરમ શોનિ સ્વદેશ સેવામાં ! મુરવત ત્યાં કામની શી ?

પહેલ પેલો કરે, પહેલ બિજો કરે, — એ આશા કામની શી ?

શર સામદ હો ! એકવાર

કુંજવિહાર શૂરતરંગિણી.

‘ સુખી હું તેથી કેને શું ?

દુખી હું તેથી કેને શું ?

જગતમાં કંઈ પડ્યા જીવ

દુખી કંઈ, ને સુખી કંઈક !

સઉ એવા તણે કાળે

ન રોતાં પાર કંઈ આવે !’

સરસ્વતીચંદ્ર. ભાગ ૧.

આમાંનાં પહેલાં એ ઉદાહરણ સ્વાતુલવરસિક છે. પ્રથમ ઉદા-
હરણમાં કવિના વેગવાળા ભાવ કવિની પોતાની ઉક્તિમાં વર્ણવ્યા છે,
બીજા ઉદાહરણમાં કવિએ વેગવાળા ભાવથી અન્ય જનોને કરેલું
સંબોધન દર્શાવ્યું છે. ત્રીજું ઉદાહરણ સર્વાતુલવરસિક છે, અને તેમાં
કથાના નાયકને પિતાની અપ્રીતિથી થતો વૈરાગ્ય એ સમયે ઉત્પન્ન
થયેલા વિચારના કથનથી પ્રકટ કર્યો છે. આ સર્વ કાવ્યો કેવળ પ્રેર-
ણામય છે અને અલંકારનું તેમાં સાધન ન જતાં તેમ જ કલ્પના
કે અતુકરણની મદદ ન જતાં કવિના અને પાત્રના ઉદ્ગાર ભાવની
ઉલ્કટતાથી જ દીપી ઉઠે છે. આવાં કાવ્યો સાદાં જ હોય છે. અને
ભાવવેગ તથા સાદાઈમાં જ તેમની આકર્ષકતા રહેલી હોય છે. આવી
સાદાઈની વૃત્તિ બહુ વાર ઉત્પન્ન થતી નથી તથા ટકતી નથી, અને
એક કાવ્યમાં પણ આરંભથી અંત સુધી કાયમ રહેતી નથી. ભાવ-
પ્રેરણા ઉત્પન્ન થયા પછી કલાવિધાન વિના ઝાઝો વખત ચાલતું
નથી. ઉપર ઉતારેલા પ્રથમના ઉદાહરણવાળા કાવ્યમાં એ શ્લોક
પછી તરત જ—

‘ વહ્ની વિદ્યાયે કવિતાતણી અરે !
તે કલ્પના તર્કની પાંખડી ખરે !’

એમ કહી કવિ કલ્પના અને અલંકારના પ્રદેશમાં ઉતરી પડે છે. ખીન્ન ઉદાહરણું પછી પણ ‘ સ્વર્ગ રણાંગણ હુંકયા ’ અને ‘ હાથીના દંત-શૂળ ઉન્નવળ નિકળ્યા શું પાછા પેસે ? ’ એ વગેરે કલ્પના અને અલંકારની સહાયતાવડે પ્રેરણાનો વેગ આગળ ગતિ કરે છે. ત્રીજા ઉદાહરણવાળી ગઝલોમાં અંત સુધી શુદ્ધ પ્રેરણા જ છે અને કાષ્ઠ સ્થળે અલંકાર નથી કે ખીજી રીતનું કલાવિધાન નથી. પરંતુ તે કાવ્ય બહુ હુંકું છે અને તેમાં બહુ વક્તવ્ય નથી તેથી એવી સ્થિતિ રહી છે. કાવ્યરચનામાં સૌન્દર્ય આવવા માટે કલાનો પ્રયોગ એટલો આવશ્યક છે કે કવિનું ચિત્ત તે તરફ દોરાયા વિના રહેતું નથી. ભાવપ્રેરણા જ્યાં અતીવ ઉગ્ર અને ઉત્કટ હોય ત્યાં તે પ્રથમ તે ઘણુંખડું શુદ્ધ સ્વરૂપે જ આવિર્ભૂત થાય છે એમ જતાં આવિર્ભાવ આગળ વધતાં થોડી વારમાં કલાનો યોગ થવા માંડે છે. પ્રિય જનના મૃત્યુથી શોકનો સખત આઘાત થયો હોય ત્યાં સૌન્દર્યપ્રાપ્તિ કે કલા-પ્રયોગ તરફ પ્રવૃત્તિ કરવાની ઇચ્છા ન હોય એમ કદાચ બાહ્ય દૃષ્ટિથી લાગે, પરંતુ એવા પ્રસંગે પણ રસમય કવિત્વનો આવિર્ભાવ કવિને પ્રેરણાની સાદાધમાંથી કલ્પના અને અલંકારની રચનામાં લઈ જાય છે.

‘ હૃદયે વસસીતિ મત્પ્રિયં
યદ્વોચસ્તદવૈમિ કૈતવમ્ ।
ઉપચારપદં ન ચેદિદં
ત્વમનંગઃ કથમક્ષતા રતિઃ ॥

કુમારસંભવ.

‘ “ હૃદયે વસિતું ” કહેલું જે
મુજ બહાલું બહુ વાક્ય તેં અને,
સમજ હું હતું બધું જલ,

બધિ આડંબર કેરિ સભ્યતા;
 નહિ તો, તુંજ અંગ ના રહ્યું,
 પછિ હું આ રતિ કેમ જીવતી ?

હૃદયને ઉંડો સ્પર્શ કરનાર આ અતિ રમણીય કાવ્ય કાલિદાસે કામ ભસ્મ થયા પછી વિવિધ થઇ વિલાપ કરતી રતિની વાણીમાં મુક્યું છે; શોકોદ્ગારની સાદાઈમાંથી આ તથા આવા વચનોમાં ઉતરી આવેલો વિલાપ શોકનો સાક્ષાત્કાર કરી કરુણ રસની પ્રતીતિ પૂર્ણપણે કરાવે છે, તથા વાસ્તવિક અનુભવમાં પણ શોકપ્રસંગે વિહ્વલ થયેલું ચિત્ત આવી કલ્પનાઓમાં દોડતું માલમ પડે છે એ યાદ દેવડાવે છે.

ઉકટ ભાવપ્રેરણાની સાદી ઉક્તિ અને કલ્પના તથા અલંકાર વાળી રચનાનું મિશ્રણ શેક્સપીઅરના એક સુપ્રસિદ્ધ કાવ્યમાં બહુ મનોહર રીતે થયેલું છે.

‘To be, or not to be,—that is the question:—
 Whether ’tis nobler in the mind to suffer
 The slings and arrows of outrageous fortune;
 Or to take arms against a sea of troubles,
 And, by opposing, end them?’ Hamlet.

‘જીવવું કે ન જીવવું,—એ પ્રશ્ન છે:—ઉથલાવી પાડનારા નશીબના પ્રહાર અને બાણ મનમાં ખમી રહેવાં એ વધારે ઉદારતા ભર્યું છે, કે દુઃખના દરિયા સામે બાથ લીડવી અને દુઃખ સામે થઈ દુઃખનો અંત આણવો તે ?’

આ આખા કાવ્યમાં ગ્લાનિ, શૂંકા, ચિંતા વગેરે વ્યભિચારી ભાવ પ્રધાનપણે વ્યંજિત થાય છે અને આ ભાવધ્વનિ (ભાવપ્રધાન “રસધ્વનિ”) કાવ્ય છે. ઉપરની લીટીઓમાં એ સર્વ ભાવ, ‘જીવવું કે ન જીવવું’ ‘દુઃખ સામે થઈ દુઃખનો અંત આણવો’ એવી સાદી ભાષામાં કહી બતાવ્યા છે, પણ તે કથનમાં ઉત્પન્ન થતા

‘સહાયભૂત તર્કો નંશીળનાં પ્રહાર અને બાણ,’ ‘દુઃખનો દરિયો’
‘બાથ લીડવી’ એવી કલ્પનામય અને અલંકારમય ભાષામાં
વર્ણવ્યા છે. અને, અંતરે અંતરે આવતું આ ગુંથણ આખર સુધી
ચાલુ રહ્યું છે. ભાવોદ્ગાર આગળ ચલાવી હેમલેટ કહે છે,

‘To die,—to sleep;—

No more;—and, by a sleep, to say we end
The heart-ache and thousand natural shocks
That flesh is heir to,—’tis a consummation
Devoutly to be wish’d.’

‘મરવું,—ઉંઘવું,—અને પછી કદી નહિ; અને એમ કહેવાય કે
હૃદયવેદનાનો તથા મનુષ્યશરીરને વારસામાં મળતા હજારો કુદરતી
દુઃખાધાતનો એ નિદ્રાવડે આપણે અંત આણીએ છીએ,—એ પરિણામ
માટે અન્તઃકરણપૂર્વક ઇચ્છા હોવી જોઈએ.’ અહીં સર્વત્ર
સાદું ભાવકથન જ છે; મૃત્યુને નિદ્રા કહી છે, તથા દુઃખની પ્રાપ્તિને
અલંકારમાં ‘વારસાનું’ રૂપ આપ્યું છે તે સિવાય કંઈ પણ કલ્પ-
નામય રચના નથી. અલંકાર કોઈ મુખ્ય કથનમાં નથી. ભાવશ્રેણી
અગાડી વધતાં મિશ્રણ વધારે થાય છે.

To die;—to sleep;—

To sleep! perchance to dream;—ay, there's the rub:
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause; there's the respect
That makes calamity of so long life:’

‘મરવું; ઉંઘવું,—ઉંઘવું! વખતે સ્વપ્ન જોવાં; અરે, એ જ મુશ્કેલી
ખટકે છે; કારણ, આ મર્ત્ય કોશ આપણે ફેંકી દેઈએ તે પછી
મૃત્યુની એ નિદ્રામાં શાં સ્વપ્ન આવશે (એ વિચારથી) આપણે
અટકવું પડે છે. લાંબી જીવંતાની આવી કષ્ટ ભરી કહાડી છીએ
તે એ ગણનાથી.’

પરકાલની અવસ્થાને ‘સ્વપ્ન’ કહ્યું છે અને જીવંતાની અવસા-

નતે કાશલાગ કહ્યો છે. એ કથન કલ્પનામય છે, તે સિવાય સાદું લાવકથન છે; પરંતુ પ્રથમની પેઠે કલ્પના ગૌણ વાક્યોમાં જ દાખલ થયેલી હોવાને બદલે મુખ્ય લાવની ઉક્તિના વાક્યોમાં પ્રવિષ્ટ થઈ છે. છેલ્લું વાક્ય જ સાદું છે. આ રીતે લાવ ઘડીમાં સાદી ભાષામાં અને ઘડીમાં અલંકારમય ભાષામાં તથા કલ્પનામય શૈલીમાં પ્રકટ કરતાં કવિ કાવ્યને અંતે કહે છે કે મૃત્યુ પછીના અજ્ઞાત લાવિના લયને લીધે અનળ્યા દુઃખ તરફ ધસવાને બદલે જે દુઃખ અહીં છે તે આપણે ખમી રહીએ છીએ અને એ રીતે અન્તર્વિચાર આપણુ સર્વને ખીકણુ તથા કાયર બનાવે છે. એ સાદી લાવોક્તિને વળી અલંકારમય ભાષામાં મૂકી કવિ કહે છે કે ‘ અને એ રીતે નિશ્ચયતો કુદરતી રંગ વિચારની વ્યાધિમય છાપથી ફીકા થઈ જાય છે. ’

લાવપ્રેરણા અને કલ્પના બન્નેના વિવિધ વેગ તથા વિવિધ કથન કાવ્યાનન્દ આપી શકે છે, પ્રેરણાનું જોર ઓછાવધતા દરજ્જાનું હોય છે તેમ કલ્પનાનો વ્યાપાર પણ ઓછાવધતો ચાલે છે અને એ બેના જાતજાતના મિશ્રણમાં ચમત્કાર રહેલો છે તે ઉપરનાં ઉદાહરણો પરથી સમજાશે.

ઉપદેશનાં વાક્યોવાળી (didactic) કવિતા રસહીન હોઈ કાવ્યાનન્દ આપી શકતી નથી અને અમૂર્ત જ્ઞાનમય સૂત્રો કવિતામાં અસ્થાને છે એ વિષય ઉપર નિરૂપણ કરતાં લાવની ઉત્પત્તિ, કવિતાના ઉદ્દેશ અને કાવ્યના સ્વરૂપ સાથે બુદ્ધિવ્યાપાર અને જ્ઞાનનો કેવો સંબંધ છે તે ચર્ચા કરી છે. ખીજો એક પ્રશ્ન એ છે કે જ્ઞાનથી કવિના મન ઉપર શી અસર થાય છે ? માણસમાં કવિત્વશક્તિ સ્વાભાવિક છે અને તે જ્ઞાનથી ઉત્પન્ન થતી નથી, અર્થાત્ જ્ઞાન સંપાદન કર્યાથી કવિ થવાનું નથી, એ “ કવિતા ” વિશેના નિબંધમાં પ્રથમ દર્શાવ્યું છે.* તેથી, જ્ઞાન હોય તો કવિતા બગડે કે

સુધરે, કવિત્વશક્તિના વિકાસ ઉપર જ્ઞાનસંપાદનની શી અસર થાય, મનુષ્યજાતિમાં જ્ઞાન વધતું જાય તેમ કાવ્યસમૂહ ઉત્તમતા પામતો જાય કે ઉત્તમતા ખોતો જાય, જ્ઞાન કવિત્વશક્તિને ઉત્તેજિત કરે છે કે આશ્ચર્યાદિત કરે છે, જ્ઞાનથી કવિને કવિતાવ્યાપારમાં સહાયતા થાય કે અવરોધ થાય, એ સવાલ વિચારવાનો રહે છે. સાધારણ રીતે બધા મનોવ્યાપારમાં જ્ઞાનથી મનુષ્યને મદદ થાય છે, દરેક કાર્ય અજ્ઞાન કરતાં જ્ઞાનવાન વધારે સાફ કરી શકે છે, ધર્મચરણથી શરૂ કરી રાજ્યતંત્ર, વેપાર, ધંધા, હુન્નર, કારીગરી અને મજૂરી સુધીનાં બધાં કામ કેળવણી અને જ્ઞાન પામેલા વધારે નિપુણતાથી અને સફલતાથી કરી શકે છે એ અનુભવ સર્વને માન્ય છે. તો, કવિતાને અને જ્ઞાનને એવો કંઈ ખાસ વિરોધ છે કે તેથી કવિતાની સિદ્ધિની ક્રિયાઓ જ્ઞાનની સિદ્ધિની ક્રિયાઓથી અટકી પડે છે ?

કવિતા અને જ્ઞાન વચ્ચે આવો વિરોધ છે એમ મેકાલે માને છે અને તેનું કારણ તે એ કહે છે કે ધન્દિયગમ્ય છુટક પદાર્થો તરફ લક્ષ દોરાયાથી કવિતાની વૃત્તિ થાય છે, પણ મનુષ્યોમાં જ્ઞાન વધતું જાય છે તેમ સામાન્ય વિચારો તરફ ચિત્ત વધારે દોરાય છે અને કવિતા માટે જે વિશેષ જ્ઞાન આવશ્યક છે તે ઓછું થતું જાય છે. મેકાલે પેકે બીજા કેટલાક લેખકો પણ એમ માને છે કે દુનિયામાં જ્ઞાનવૃદ્ધિ થતી જાય છે તેમ કવિત્વની હાનિ થતી જાય છે, કેમકે, વસ્તુઓનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપ યોતાના વિલક્ષણ દૃષ્ટિ-ખિન્દુથી જોવાની મનુષ્યની વૃત્તિ કવિતાને અનુકૂલ છે, પણ જ્ઞાન અને વિચારની વૃદ્ધિ થાય છે તેમ પદાર્થો, ખતાવો અને વિચારોનાં પૃથક્કરણ કરવા તરફ ચિત્ત જાય છે અને તે વૃત્તિ કવિતાના દૃષ્ટિ-ખિન્દુને પ્રતિકૂલ છે. દુનિયા આચારવિચારમાં બહુ સુધરેલી નહોતી ત્યારે જાદુગાની અદ્ભુત વૃત્તાન્તોથી અને સાહસોથી પરિપૂર્ણ હતી અને તેવી સ્થિતિમાં ભય, વિસ્મય, ઉત્સાહ, વગેરેની વૃત્તિઓ ઉત્તેજિત અને બળવંત થતી હતી, પણ આચારવિચારના સંસ્કાર વધારે

કેળવાયાથી તથા સુંઘર્યાથી વૃત્તિઓનું ઉદ્દીપન થવાનાં આં કારણો બધા પડે છે, અને એ કારણોના પ્રસંગ હોય છે ત્યાં પણ મનનાં આવાં ભાવ હસવા સરખા થશે એ શંકાથી સંક્રાંચ થાય છે. ઓછા સુંઘરેલા કાળમાં આવેા સંક્રાંચ થતો નહોતો. આથી જ્ઞાનવૃદ્ધિને લીધે કવિની લાગણી અને વાંચનારની સહૃદયતા ઠંડી પડે છે એમ આ આ લેખકોનું માનવું છે.

જ્ઞાન સામેના આ વાંધામાં બે અંશ વિચારમાં લેવાના છે,— કવિતાની ઉત્પત્તિ ઉપર જ્ઞાનની અસર, અને કવિતાના સ્વરૂપ ઉપર જ્ઞાનની અસર. કવિતાની ઉત્પત્તિ ઉપર જ્ઞાન પ્રતિકૂલ અસર કરી શકતું નથી એ સહજ કબુલ થશે. માણસમાં કવિત્વશક્તિ સ્વાભાવિક છે, અને મનુષ્યપ્રકૃતિનો કવિત્વમય અંશ કોઈ કારણથી નાશ પામે એવો છે એમ માનવાનું કારણ જણાતું નથી. મનુષ્યસ્વભાવની અનેક શક્તિઓમાંથી આજ સુધી કોઈ નાશ પામી નથી, અને કવિત્વની શક્તિના અન્તઃસ્વરૂપમાં નાશનાં બીજ નથી તે છતાં તે શક્તિ કેમ નાશ પામે? અને વળી જ્ઞાન કવિત્વનો શી રીતે નાશ કરી શકે? વિચારશક્તિ અને કવિત્વશક્તિના પ્રદેશ જુદા છતાં તે શક્તિઓ મનુષ્યજાતિમાં સાથે રહેલી છે, અતિપ્રાચીન કાળમાં મનુષ્યો વિચાર કરતા તેમ કવિતા પણ લખતા એમ આપણને જણાય છે. જુનામાં જુના લેખોમાં કેટલાક જ્ઞાનવાળા અને કેટલાક કવિતાવાળા એમ બન્ને પ્રકાર દેખાય છે. તો, મનુષ્યજાતિનું વય વધતાં અને મનુષ્યનો ઉત્કર્ષ થતાં એકલું જ્ઞાન વૃદ્ધિ પામે અને કવિત્વ ઉલટું ક્ષીણ થાય એમ શાથી બને? સાહિત્યની બાહ્યાવસ્થામાં જેમ વ્યાસ, વાલ્મીકિ હોમર, સરખા મહાન કવિઓ થયા છે તેમ મધ્ય વયમાં પણ કેન્ટી, શેક્સપિયર, મિલ્ટન, કાલિદાસ સરખા મહાન કવિઓ થયા છે. સાહિત્યની પ્રાઢ વયમાં પણ વર્ડ્સ્વર્થ, શેલી, કીટ્સ, બાયરન, ટેનિસન સરખા કવિઓ થાય છે અને આ કવિઓની કવિતા જોતાં કવિત્વશક્તિનો ક્ષય થતો જતો બોવામાં આવતો નથી. તેમ જ પ્રેમ,

ભય, વિસ્મય, ઉત્સાહ, શોક, વગેરે ચિત્તવૃત્તિઓ મનુષ્યજાતિમાં તેવીને તેવી જ કાયમ છે. તત્ત્વચિન્તનથી પૃથક્કરણનું કાર્ય વધતું જાય છે અને સૃષ્ટિવિજ્ઞાનથી પદાર્થો વિશે શોધો થતી જાય છે, તો એ પૃથક્કરણ અને શોધોની ક્રિયાના ચમત્કારોમાં અને તેમના અદ્ભુત પરિણામોમાં કવિત્વની ઊર્મિના પ્રસંગો કવિજનોને પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રાણિ-જીવનના ઉત્કર્ષનો ક્રમ, ભાષાઓનું સગપણ, મનુષ્યજાતિમાં ધર્મ અને નીતિ વિશેના વિચારોનો ઉદ્ભવ, દૂરગિન, સૂક્ષ્મદર્શકયંત્ર, મનુષ્ય-વાણીને દૂર લઈ જનાર તથા ફરી ઉત્પન્ન કરનાર યંત્રો; એ સર્વના જ્ઞાનથી કવિના ભાવાવેશ (verve) ને ઉદીપ્ત થવાના નવા નવા પ્રસંગ આવે છે, કુદરતની અને કુદરત ચલાવનારની નવી નવી ખુબીઓ, તરફ કવિનું ચિત્ત દોરાય છે, સૃષ્ટિમાં નવી નવી ગુફાઓ અને નવાં નવાં ઉંડાણ કવિને દેખાય છે. જ્યોર્જ મોઝર અને પ્રોફેસર આય-ટુન કહે છે તેમ ‘જ્ઞાન, વિદ્યા અને યાંત્રિક શોધોમાં કદિ ભાવવાળી, લાગણીને દાખી દેવાનું વલણ હોય તોપણ એટલું તો ખરું છે કે એ સર્વ વિષયોથી કવિતાને ઉદાહરણોનો મહાન સમુદાય જડી આવે છે, અને એ સાધનો જુના કાળમાં નહોતાં. વળી, જનસમાજની સ્થિતિના ફેરફારોથી ભાવોર્મિની અને કલ્પનાની શક્તિઓનો ખાલ આવિ-ભાવ ગમે તેટલો દબાઈ જાય તોપણ એ ફેરફારોથી એ શક્તિઓ ઉપર કેઈ પણ કાળે કાંઈ વાસ્તવિક અસર થાય એ જ શક ભરેલું છે. વળી, અનંતતા સાથે મનુષ્યનો સંબંધ હોવાની લાગણી, મનુષ્યની આસપાસનાં ગૂઢ અને અગમ્ય બળો, પ્રેમ, દેશવત્સલતા, માનવ-જાતના અભ્યુદય માટે ઉત્સાહ, વિચિત્ર અકસ્માતઃ એ સર્વથી કવિ-ત્વની વૃત્તિ હ્રમેશ કાયમ રહે છે. તેમ જ વર્ણન અને ઉદાહરણ માટે ખાલ જગતમાંથી મળતાં સાધનો અખુટ છે. કુદરતના દેખાવો એટલા અસંખ્ય છે કે કુત્સુરુક્તિનો ભય નથી.’ મનુષ્યચિત્તનું અને સૃષ્ટિનું બંધારણ એનુંએ કાયમ છે તો મનુષ્યચિત્તની શક્તિઓ વધારે બળ-જ્ઞાન થાય અને સૃષ્ટિનું બંધારણ મનુષ્યને વધારે સમજાય ત્યાં સૃષ્ટિ

તરફની મનુષ્યની કવિત્વમય દૃષ્ટિ બદલાવાનો સંભવ નથી. હર્ષદે
 સ્યેન્સર કહે છે કે આ કારણોથી તો એ કવિત્વમય દૃષ્ટિ વધારે
 તીવ્ર થવી જોઈએ અને થાય છે; ‘શિલ્પ, ચિત્ર, સંગીત, કવિતા,
 એ સર્વમાં સૃષ્ટિવિજ્ઞાન આધારરૂપ છે એટલું જ નહિ, પણ સૃષ્ટિ-
 વિજ્ઞાન પોતે કવિત્વપૂર્ણ છે. સૃષ્ટિવિજ્ઞાન અને કવિતા એક બીજાથી
 વિરુદ્ધ છે એવો જે મત પ્રવર્તમાન છે તે ભ્રમિત છે. એ બેશક ખરું
 છે કે જ્ઞાનગ્રહણ (cognition) અને ચિત્તક્ષોભ (emotion) એ
 માનસિક અનુભવો એક બીજાથી જુદા છે અને એકમાં બીજાનો
 સમાવેશ થતો નથી. અને એ પણ બેશક ખરું છે કે ચિંતનની શ-
 ક્તિઓ બહુ જ પ્રવૃત્ત થાય ત્યારે લાગણીઓ શિથિલ થઈ જાય છે
 અને લાગણીઓ બહુ જ પ્રવૃત્ત થયાથી ચિંતનની શક્તિઓ શિથિલ
 થઈ જાય છે; અને એ અર્થમાં તો મનની બંધી પ્રવૃત્તિઓ એક બીજાથી
 ઉલટી છે. પણ એ ખરું નથી કે સૃષ્ટિવિજ્ઞાનની હકીકતો કવિત્વ-
 હીન છે અથવા સૃષ્ટિવિજ્ઞાનની કેળવણી કંટપનાના વ્યાપારને તથા
 સૌન્દર્યની પ્રીતિને પ્રતિકૂલ છે. પણ ઉલટું, સૃષ્ટિવિજ્ઞાન ન જાણનારને
 જ્યાં બધું શૂન્ય દેખાય છે ત્યાં સૃષ્ટિવિજ્ઞાનની માહિતીથી
 કવિતાના પ્રદેશ દૃષ્ટિ આગળ ઉઘડે છે. સૃષ્ટિવિજ્ઞાનની શોધમાં ગુપ્તા-
 ચેલા જનો દર્શાવે છે કે તેમના વિષયમાં રહેલી કવિતા તેમને બીજા
 કરતાં ઓછી નહિ પણ વધારે સમજાય છે. * * * ગેટિનો
 જીવનચરિત્ર વિષે વિચાર કરનારને માલમ પડશે કે કવિની અને સૃષ્ટિ-
 વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીની પ્રવૃત્તિ સરખા બળથી સાથે હોઈ શકે છે. મનુષ્ય
 સૃષ્ટિનો જેમ વધારે અભ્યાસ કરે તેમ સૃષ્ટિ માટેની તેની પૂર્ણપ્રવૃત્તિ
 ઓછી થાય એમ કહેવું એ કેવળ અર્થહીન નથી? અને એવા વિચા-
 રથી પૂર્ણ્યતાને અપમાન લાગતું નથી? તમે શું એમ ધારો છો કે
 જલબિન્દુ જે પ્રાકૃત મનુષ્યની દૃષ્ટિએ જલબિન્દુ જ છે તેમાં લિંગ
 તત્ત્વો અમુક બળથી જોડાઈ રહેલાં છે અને તે બળ એકદમ છોડી
 દેવામાં આવે તો વિજળીનો ચમકારો થાય એમ પદાર્થ વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી

તે જળખિંદુ વિશે જાણું છે તેથી તેની દૃષ્ટિએ તેની કિંમત ધરી જાય છે? (કેળવણી વિશે નિબંધ). આ વિચારો લક્ષમાં લેતાં એ ખાતરી થાય છે કે જ્ઞાનની વૃદ્ધિથી કવિતાની ઉત્પત્તિમાં હાનિ થતી નથી પણ ઉલટું વિશેષ સામર્થ્ય આવે છે. જ્ઞાનના અને વિદ્યાના વિષયો વધતા જાય છે અને વિસ્તાર પામતા જાય છે તેમ જુદા જુદા માણસો એમાંના જુદા જુદા વિષયો તરફ દોરાય છે અને કેવળ કવિતાના અભ્યાસકેા ઘટતા જાય છે એ ખરું છે, પણ, કવિત્વની સ્વાભાવિક શક્તિવાળા જનો તેથી ઘટતા નથી. એ શક્તિવાળા વિરલ હોય છે અને પ્રાચીનની પેઠે અર્વાચીન કાળમાં પણ કવિઓ નિત્ય નહિ પણ અંતરે અંતરે જ ઉત્પન્ન થાય છે.

કવિતાના સ્વરૂપ ઉપર જ્ઞાનની શી અસર થાય છે એ વિશે ઉપર કરતાં ઓછો મતભેદ હોવાનો સંભવ છે. સ્વરૂપમાં કલાવિધાનનો ધણો ભાગ આવે છે અને સર્વ જાતના કલાવિધાનમાં જ્ઞાનસંપાદન ધણી સહાયતા કરે છે એમાં સંદેહ નથી. જ્ઞાન કે વિદ્યા મેળવ્યાથી અગર પિંગળ કે અલંકાર શાસ્ત્ર શીખ્યાથી કવિ થવાતું નથી અને ઈશ્વરદત્ત શક્તિથી જ કવિમાં પ્રતિભા આવે છે એ ખરું છે, પણ, એ શક્તિ, એ પ્રતિભા જેનામાં હોય તેને જ્ઞાન અને અભ્યાસના સંસ્કારોથી કાવ્યરચનામાં ખડુ સામર્થ્ય પ્રાપ્ત થાય છે એ પણ ખરું છે. એ સંસ્કારો મેળવ્યાથી અને વિશેષ કરી કવિતાનો અભ્યાસ કર્યાથી કવિત્વશક્તિ ખીલી નિકળે છે અને તે વિના તે ઢંકાઈ રહેવાનો સંભવ હોય છે એમ ધણી વાર જોવામાં આવે છે. તેમ જ, કવિતામાં અને જ્ઞાનમાં જનસમાજે ધણો ઉત્કર્ષ મેળવ્યા પછી, એ વિષયોના ધણા ગ્રન્થો લખાયા પછી, એ વિષયોના સંસ્કાર પ્રાપ્ત કર્યા વિના કાવ્યરચનાનો પ્રયાસ કરનાર જનસમાજની ઉચ્ચ રસિકતાને પહોંચી શકતો નથી. ચિત્રકારને અને ગાયકને પોતાની કલાનો અબ્યુદય કરવા સારૂ ગામડામાં રહે ચાલતું નથી પણ શહેરમાં જવું પડે છે તેમ કવિને પણ જ્ઞાનહીનતા સુકી જ્ઞાનવાન થવું પડે

છે. જ્ઞાનની આલ્યાવસ્થામાં કાવ્યો રચાઈ ગયાં પછી અને એ આલ્યાવસ્થા ગયા પછી એ અવસ્થાનાં કાવ્ય વર્તમાન કાળમાં ફરી રચી શકાતાં નથી. એવાં કાવ્યો રચવા જતાં પુનરુક્તિનો અને સંસ્કારહીનતાનો દોષ આવી પડે છે. જનસમાજે વિચાર અને રસિકતામાં ઉન્નતિ મેળવ્યા પછી એ ઉન્નતિને ખાંભુએ મુકી કાવ્ય રચનાર જનસમાજના હૃદયનો સ્પર્શ કરી શકતો નથી. મમ્મટે કવિત્વશક્તિની સાથે નિપુણતા અને અભ્યાસને કાવ્યના હેતુ કહ્યા છે, તે આ કારણોથી યથાર્થ લાગે છે. તે કહે છે કે 'શક્તિ એ કવિત્વનાં બીજ રૂપ એક જાતનો સંસ્કાર છે, તે વિના કાવ્ય પ્રસરવા પામે નહિ' અને પ્રસરે તો હાલવા સરખું થાય. નિપુણતા એટલે સ્થાવર જંગમ સૃષ્ટિ વિશે, છન્દ, વ્યાકરણ, કોષ, કલા, ધર્મ, અર્થ, કામ, મોક્ષ, હાથી, ઘોડા, તરવાર, વગેરેનાં લક્ષણ દર્શાવનારાં શાસ્ત્રગ્રન્થો વિશે, મહા કવિઓનાં કાવ્યો વિશે, ઇતિહાસ વગેરે વિશે વિચારપૂર્વક કુળવાણી મેળવવી તે. અભ્યાસ એટલે કાવ્ય રચવાનું અને કાવ્યની પરીક્ષા કરવાનું જે જાણતા હોય એવા કાવ્યજ્ઞ જનોનાં ઉપદેશની મદદથી કાવ્યના કરણ તથા યોજનમાં ઘંટી ઘડી પ્રવૃત્ત થવું તે. આ શક્તિ, નિપુણતા અને અભ્યાસ એ ત્રણ કાવ્યનાં હેતુઓ નથી. પણ ત્રણે મંળી કાવ્યનો હેતુ અને છે. એ ત્રણ જુદા જુદા હોય ત્યારે તેમાંના ગમે તે એકથી કાવ્ય બનતું નથી પણ ત્રણે એકત્ર થાય ત્યારે કાવ્યનો ઉદ્ભવ થાય છે અર્થાત્ કાવ્યનું નિર્માણ અને કાવ્યનો સમુદ્ભાસ થાય છે.' (કાવ્યપ્રકાશ, ઉલ્લાસ ૧ લો.) કવિના કાર્યમાં સફળતા મેળવવા માટે અભ્યાસની શી જરૂર પડે છે તે વિશે ચર્ચા કરતાં જ્યોર્જ મોઝર અને પ્રોફેસર આયટન કહે છે, 'કવિતાનાં સાધનો મેળવવા માટે તેમ જ તે સાધનો મૂર્તરૂપમાં બીજાઓને દર્શાવવાની ભાષા આવડવા માટે અભ્યાસની જરૂર છે. મનુષ્યનો અને પ્રકૃતિનો — જડ અને ચૈતન્યનો બંનેનો અભ્યાસ આવશ્યક છે. * * * કલ્પનાં પણ કેવળ શ્રદ્ધતામાંથી હિત્વન કરતી નથી. કંઈક ભાલ વસ્તુ

ઓથી કદપના ઉત્તેજિત તથા ગતિમાન થવી જોઈએ. ફેરફાર અને સંમિશ્રણની ક્રિયાઓ કદપના ચલાવી શકે તે માટે વિષયોનો ખપ પડે છે. ભાષા અને શૈલી સંબંધે જ્ઞાન અને અભ્યાસથી લાભ થાય છે તે વિષે તેઓ કહે છે, 'જ્ઞાનની વૃદ્ધિ સાથે ભાષાની રમ્ય વિચિત્રતા ઓછી થતી જાય છે તો ભાષા કવિના કાર્યને વધારે અનુકૂલ થતી જાય છે, ઊદ્દિષ્ટ ભાવ યથાર્થ રીતે પ્રદર્શિત કરવામાં સમર્થ થતી જાય છે. જે વચનો અસલ ભાવમય મૂર્તિનાં દર્શક હતાં તે લાંબા વખતના ઉપયોગને લીધે હવે અલંકારમય રહ્યાં નથી, તો કવિની પ્રતિભાથી નવા પદસંયોગની સદૈવ યોજના થતી જાય છે અને તેનો પ્રચાર થવા માંડે છે.' કવિના કલાવિધાન માટે તેમ જ વાંચનારની રસિકતા માટે જ્ઞાનની જરૂર છે તે સંબંધે હુબર્ટ સ્પેન્સર કહે છે, 'સ્વાભાવિક શક્તિ સુવ્યસ્થિત જ્ઞાનની સહાયતા વિના ચલાવી શકે તેમ નથી. સહજ ઉપલબ્ધિથી ઘણું થઈ શકે છે, પણ બધું નહિ; વિશેષ બુદ્ધિપ્રભાવ સાથે જ્ઞાનનો યોગ થાય ત્યારે જ મહોટામાં મહોટી કૃતિઓ સિદ્ધ થઈ શકે છે. સૌન્દર્ય ઉત્પાદક કલાઓની અતિ કુશળ કૃતિઓ રચવા માટે સૃષ્ટિવિજ્ઞાન આવશ્યક છે એટલું જ નહિ, પણ એ કૃતિઓ પૂર્ણ રસિકતાથી સમજવા માટે પણ તે આવશ્યક છે. એક ચિત્રની ખુબી બાળક કરતાં પુખ્ત ઉમ્મરનો માણસ વધારે સમજી શકે છે તે શાથી? કુદરતનાં અથવા છંદગાનીનાં જે સત્યો તે ચિત્રમાં દર્શાવેલાં હોય છે તે વિશે બાળક કરતાં મહોટા માણસને વધારે જ્ઞાન હોય છે તેથી જ કેળવાયેલો ગૃહસ્થ રમણીય કાવ્યનો આસ્વાદ અભણ ગામડીઆ કરતાં વધારે સારી રીતે લઈ શકે છે એમ શાથી ખતે છે?—પદાર્થો અને ખનાવા વિશે એવા ગૃહસ્થને વધારે માહિતી હોય છે તેથી કાવ્યમાં તેને એવું દર્શન ધણું થાય છે તે ગામડીઆને થતું નથી તે સિવાય એનું બીજું કારણ નથી.'

કાવ્યોત્તરના મૂલ્ય અને ચોપણ વિશે આટલું વિવેચન કર્યા

પછી કાવ્યાનન્દ સામેના એક મહોટા વાંધા ઉપર હવે લક્ષ દર્શી શકીશું. પ્રાચીન ગ્રીક દિલ્લિસુદ્ધ પ્લોટોએ કાવ્યાનન્દને આત્માના ઉત્કર્ષ માટે નકામે અને નુકસાનકારક ગણ્યો છે, અને ઉંચા ધોરણોથી કલ્પેલી ઉત્તમોત્તમ રાજ્યવ્યવસ્થાની યોજના ધડતાં તેણે ઠરાવ્યું છે કે એવા રાજ્યમાં કવિઓને વસવા દેવા નહિં અને કવિતાને અભ્યાસ થવા દેવો નહિં. (રિપબ્લિક, અધ્યાય ૨, ૩, તથા ૧૦) કવિવર્ગને અને કવિતાને દીધેલો આ દેશવટો પ્લોટોને પોતાને ધણો સાલ્યો છે. કવિતા મનોહર છે તે તે કબુલ કરે છે, પણ સત્યને તે વધારે આદરણીય ગણે છે; કવિતા સત્યનું દર્શન કરાવતી નથી, અને રાજ્ય-તંત્ર ચલાવનારાના તથા રાજ્યનું રક્ષણ કરનારાના મનને કવિતા બગાડે છે તે માટે કવિતાને રાજ્યમાંથી બાતલ કરવાની તે સૂચના કરે છે. મહાન કવિઓને તે વખાણે છે અને કવિતાની ચિત્તાકર્ષકતાને તે સ્વીકાર કરે છે, પરંતુ, તે કહે છે કે કવિતામાં અનીતિમાન દેવ-દેવીઓનાં અને નાયકનાયિકાઓનાં વૃત્તાન્ત હોય છે, મનુષ્યસ્વભાવની અધમતા તથા નિર્બળતાનાં ચિત્ર હોય છે, સાધુ પુરુષોનાં દુઃખનાં અને દુષ્ટ પુરુષોના સુખનાં કથન હોય છે, કવિતામાં દેવતાઓનાં તથા વીરપુરુષોનાં ખોટાં વર્ણન હોય છે અને અન્યાયને લાભકારક દર્શાવેલો હોય છે, અને આ સર્વથી રાજ્યના શહેરીઓના મન પર બહુ નઠારી અસર થાય છે તથા રાજ્યવ્યવસ્થા ઉત્તમ રીતે ચલાવવાની તેમની શક્તિ ક્ષીણ થાય છે. કવિતામાં નરક વગેરેનાં ઉગ્ર તથા ભયંકર વર્ણન હોય છે તેથી યુવકોનાં મન અતિશય ઉત્કેષાર્થ શક્તિહીન થાય છે, અને જેમણે સ્વતંત્રતાવાળું જીવન ભોગવવાનું છે અને દાસત્વને મૃત્યુ કરતાં વધારે ભયંકર ગણવાનું છે તેવાએ આવા આકર્ષણને આધીન થવું એ પ્લોટો બહુ અનિષ્ટ માને છે. બળાં, કવિતાથી સહુથી ભારે હાનિ પ્લોટો એ બતાવે છે કે કવિતા આત્મસંયમ અને આત્મોત્કર્ષને ક્ષય કરે છે. સુસ પુરુષને પોતાને શોકપ્રસંગ આવે તો તે ધીરજ અને શાન્તિ ધારણ કરે છે, પણ,

કવિતામાં કેઈવીર પુરુષને એવે પ્રસંગે વિલાપ કરીને આકન્દ કરતો વર્ણન વેલો હોય છે તે તરફ સમભાવ અને આકર્ષણ થવાથી એ સુર પુરુષ પોતાના હૃદયની સ્વસ્થતા ખુબે છે. કવિતાના નાયકની અસહ-વૃત્તિ વાંચનારમાં પ્રવેશ કરે છે. તેમ જ જે મશકરી કરતાં સુરપુરુષ પોતે શરમાય તે નાટકની રંગભૂમિ ઉપર સાંભળી અથવા કાવ્યમાં વાંચી સુર પુરુષ તેથી ખુશી થાય છે અને મશકરીની અયોગ્યતા તેના ધ્યાનમાં આવતી નથી; હાસ્યની વૃત્તિ વિવેકબુદ્ધિથી દાખી રાખવામાં આવે છે કેમકે વિદૂષક બનતાં માણસ આચકા ખાય છે. પણ, એ વૃત્તિ હાસ્યરસ કવિતાથી પાછી બહાર નિકળી આવે છે. કામ, ક્રોધ, વગેરે વિકારોને પણ કવિતા એ રીતે અનિયમિત થવા દે છે. કવિતા વિવેકબુદ્ધિને હીણ કરે છે તથા લાગણી જે આત્મામાં ઉતરતી બાતને અંશ છે તેને બાકી કરી પુષ્ટ કરે છે. કવિતાથી આનન્દ થાય છે. એ ખેલો કબુલ કરે છે પણ તે કહે છે કે 'રાજ-તંત્ર હર્ષ શોકને ધોરણે ચલાવી શકાય નહિ' પણ મનુષ્યના કાષ્ઠા અને વિવેકબુદ્ધિને આધારે જ ચલાવવું જોઈએ. આ કારણથી બહુ ખેદ સાથે પણ દૃઢતાથી તે કવિઓને અને કવિતાને દેશનિકાલ કરવાનો નિયમ રચાષે છે. આ કઠોર આસાં માટે અનુતાપ થવાથી તે કહે છે કે દેવતાઓની સ્તુતિનાં અને પ્રખ્યાત પુરુષોની પ્રશંસાનાં કાવ્યો રાજ્યમાં દાખલ થવા દેવાં; અને તે. સિવાયની કવિતા પણ પોતાની ઉત્તમતા દેખાડી પોતાનો બચાવ કરી શકે, અને કવિઓ નહિ પણ કવિતાના સમર્થકો એમ દર્શાવી શકે કે કવિતા આનન્દદાયક છે એટલું જ નહિ પણ રાજ્યને ઉપયોગી છે, તો બધી કવિતાનો સ્વીકાર કરવો. પરંતુ તેમ ન થાય તો પ્રેમથી મોહિત થયેલા જનો પ્રેમપાત્રથી પોતાના હિતને નુકસાન થાય તેમ હોય ત્યારે પ્રયત્ન કરીને પણ તેનો ત્યાગ કરે છે તેમ કવિતાનો ત્યાગ કરવો. સદ્ગુણી જનોનું જ ચિત્ર પ્રદર્શિત થવાથી શહેરીઓને લાલ છે માટે બીજા બાતનાં નાટક કરનાર રાજ્યમાં આવે અને પોતાના,

પ્રયોગ કરવાની તથા પોતાની કવિતા બતાવવાની દરખાસ્ત કરે તો પ્લેટો કહે છે કે તેમને પગે પડવું અને તેમની પૂજા કરવી, પણ તેમને કહેવું કે અમારા રાજ્યમાં તમને પેસવા દેવાની મના છે, અને સુગંધ ચઢાવી તથા હાર પહેરાવી તેમને બીજા રાજ્યમાં મોકલી દેવા. ચિત્રકાર, શિલ્પકાર, વગેરે બીજા કલાવિધાયકોને માટે પણ એ જ નિયમ પ્લેટો દર્શાવે છે. અનીતિ, અવિનય, અમર્યાદા અને ક્ષુદ્રતાવાળાં ચિત્ર, પ્રતિમાઓ, બાંધકામ એ સર્વનો રાજ્યમાં તે નિષેધ કરે છે. તે કહે છે કે રાજ્યના રક્ષકો નીતિની ખામીવાળી મૂર્તિઓ વચ્ચે ઉછરવા ન જોઈએ, કેમકે એવો ખરાબ ચારો ચરતાં નુકસાનકારક ઝાડપાલો ધીમે ધીમે ખોરાકમાં આવે છે અને તેની ઝેરી અસર અજાણ્યે પ્રસરે છે તથા પરિણામે આત્મા બ્રષ્ટ થાય છે. આ રીતે, કવિતા અને બીજા કલાઓ આનંદ આપી આકર્ષણ કરનારી હોવાથી જ વિશેષે કરી જોખમ ભરેલી અને તજવાલાયક થાય છે.

કવિતાની પદવી આવી હલકી હોવાનું કારણ પ્લેટો એ બતાવે છે કે તે સત્યથી ઘણી આઘી છે. એ મત તે આ રીતે પ્રતિપાદન કરે છે: જ્યાં અનેક વસ્તુઓનું એક વર્ગનામ હોય છે ત્યાં તે વસ્તુની ભાવના (idea) અથવા અમૂર્ત આકૃતિ વિદ્યમાન હોય છે. દુનિયામાં ઘણાં બિજાનાં અને ઘણાં મેજ હોય છે. ઘણા પદાર્થોને એ એ નામથી આપણે ઓળખીએ છીએ, પણ તેમની ભાવનાઓ તો એ જ છે:—બિજાનાની ભાવના અને મેજની ભાવના. જે કારીગર બિજાનું કે મેજ બનાવે છે તે બિજાનાની કે મેજની ભાવના લક્ષમાં લઈ તે પ્રમાણે તે બનાવે છે. ભાવનાઓ તો કોઈ કારીગર બનાવી શકતો નથી. ઈશ્વર ભાવનાઓ બનાવે છે. ભાવના પરથી કારીગરો બિજાનું, મેજ, વગેરે વસ્તુઓ બનાવે છે. અને એ વસ્તુઓ ઉપરથી ચિત્રકારો અને કવિઓ તે વસ્તુઓનાં ચિત્ર અને વર્ણન બનાવે છે. સત્ય,

* ‘કાવ્યાલપાંચ વર્જયેત્’ એ નિષેધનું પણ આણું કાંઈક મૂળ હોયું જોઈએ.

સારભૂત તે ભાવના જ છે અને તેનું જ ખરું અસ્તિત્વ છે. ભાવના પરથી જે અમુક વસ્તુ (વ્યક્તિ) કારીગર બનાવે છે તે ભાવનાનો આભાસ જ હોય છે, અને એ વસ્તુ પરથી તેના આભાસરૂપ કાવ્યમય વસ્તુ કવિ બનાવે છે. આ રીતે બિછાનું, મેજ, વગેરે પદાર્થના ત્રણ પ્રકાર થાય છે: ભાવનામય, વસ્તુમય (વ્યક્તિ), અને કાવ્યમય; અને તેના ત્રણ જુદા જુદા કર્તા છે: ઈશ્વર, કારીગર અને કવિ. આ ત્રણ પ્રકારમાં સત્ય તે ભાવના જ છે, વસ્તુમય વ્યક્તિ તે તેના આભાસ છે, અને કાવ્યમય રચના તે એ આભાસનો આભાસ છે. આ રીતે કવિતા સત્યથી ત્રણ પેઢીએ આઘી છે અને બીજાઓ જે બનાવે તેનું કવિ અનુકરણ કરે છે. ઈશ્વર પ્રકૃતિમાં એક જ બિછાનું તથા એક જ મેજ (અર્થાત્ ભાવનામય) બનાવે છે અને તે જ ખરું બિછાનું અને ખરું મેજ છે. કારીગર એવી એક ભાવના પરથી તેની ઘણી વ્યક્તિઓ બનાવે છે, અને કારીગરને બનાવનાર કહેવાય. પણ કવિ કંઈ બનાવતો નથી; તે તો ફક્ત બનાવટનું અનુકરણ કરે છે, માટે તેને અનુકરણ કરનાર જ કહેવાય. અને કવિ સત્યધામ પ્રકૃતિથી અને સત્યના સ્થાપનાર ઈશ્વરથી ત્રણ ગણો દૂર છે. કવિને સત્ય અસ્તિત્વનું કાંઈ જ્ઞાન હોતું નથી, તેને ફક્ત આભાસોની ખબર હોય છે. વસ્તુઓ બનાવનાર કારીગરને ભાવનામય સત્યનું જ્ઞાન હોતું નથી, વસ્તુઓ કેવી રીતે બનાવવી એ વિશે ભૂલ વાગરના અભિપ્રાય ફક્ત તે આંધી શકે છે, અને એ આભાસમય વસ્તુઓ પરથી અનુકરણ કરનાર કવિને તો સત્યનું જ્ઞાન પણ હોતું નથી. અને વસ્તુઓ વિશે ખરો અભિપ્રાય પણ હોતો નથી. જુદા જુદા કારીગરોનાં અને તેમની કૃતિઓનાં કવિ વર્ણન આપશે (અને ચિત્રકાર તેમનાં ચિત્ર કહાડશે) પણ એ કારીગરોના હુન્નરની તેને કાંઈ પણ માહિતી હોતી નથી. કવિ પોતાની કલામાં કુશળ હોય તો તેનાં વર્ણનોથી બાળકો અને ભોળા માણસો છેતરાય. કેટલાક જે એમ કહે છે કે કવિઓને બધી કલાઓનું જ્ઞાન હોય છે, સદગુણ અને

દુર્ગુણનું જ્ઞાન હોય છે, માનવ અને દિવ્ય પદાર્થોનું જ્ઞાન હોય છે, તેઓ એવા કોઈ અનુકરણ કરનારાના પ્રસંગમાં આવી તેમનાથી છેતરાર્થ ભ્રમમાં પડેલા હોવા જોઈએ. કવિતાનાં વર્ણન સત્યતા કંઈ પણ જ્ઞાન વિના રચી શકાય છે એની તેમને વિસ્મૃતિ થઈ હોવી જોઈએ. વળી, હોમર વગેરે મહાન કવિઓ તરફ પૂજ્યવૃત્તિ છતાં તેમને યુદ્ધીશું કે “તમારી મદદથી કોઈ રાજ્યની વ્યવસ્થા સુધરી છે? કોઈ રાજ્ય સારી રીતે ચલાવવામાં તમારી કવિતા કામ લાગી છે?” કવિઓએ સાર્વજનિક સેવા બજાવી નથી તો ખાનગી જીંદગાનીમાં તેઓ કોઈના ગુરુ કે શિક્ષક થયા છે? કવિઓ મનુષ્યજાતિને સુધારી શક્યા હોત, કેળવણી આપી શક્યા હોત, સદ્ગુણી કરી શક્યા હોત, તો હોમર અને હિસિઓડ સરખા કવિઓને કવિતા ગાતા અને બીજા માગતા ગામે ગામ શા માટે ફરવું પડત? લોકો સુવર્ણ પેઠે તેમને પોતાની સમીપ હમેશ ન રાખત?

કવિતા ઉપરનો આ આરોપ સખત છે, પણ પ્લેટો સરખા મહાન ફિલસૂફે આવો બળવાન હુમલો કર્યો છતાં કવિતાની ઉચ્ચ પદવી જળવાઈ રહી છે અને પ્લેટો પછી આજ એ હજાર વર્ષે પણ કવિતા મનુષ્યજાતિને તેટલી જ પ્રિય તથા માન્ય છે એ પરમસં-
તોષનું કારણ છે. અને એથી એ પ્રતીતિ થાય છે કે કવિતા પ્લેટો કહે છે તેવી અધમ નથી. વળી એ ઉપરાંત, પ્લેટોના માગ્યા પ્રમાણે કવિતાને બચાવ થઈ શકે તેમ છે અને તે અનેક રીતે થયેલો પણ છે. પ્રથમ તો, કવિતા સત્યથી દૂર છે, અને કવિઓ ભાવના બળ્યા વિના માત્ર બાહ્ય આભાસની નકલ કરે છે—એ આરોપના ખરાપણા સામે વાંધો લઈશું. કવિતા નકલ કરવાની કે નવું જોડી કહાડવાની ઇચ્છાથી પેદા થતી નથી પણ હૃદયમાં લાગણી થયાથી ઉપજેલા જોરસાથી ઉત્પન્ન થાય છે એ નિરૂપણ પ્રથમ વિસ્તારથી કર્યું છે. અનુકરણ અને કલ્પના કવિત્વનાં પ્રેરક નથી, પણ સહાયક છે; અનુ-

કરણ કરવા માટે કે કલ્પના કરવા માટે કવિ કવિતા-રચેતો નથી પણ લાગણી બહુ બળવાન થયાથી કાંઈ સ્વયંભૂ ઊર્મિની પ્રેરણાથી તે પોતાના અનુભવ પ્રકટ કરવાના પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે તે કાર્યમાં અનુકરણ અને કલ્પનાની મદદ તેને ઉપયોગી થાય છે. અનુકરણ કરવું એ કવિનો ઉદ્દેશ હોતો નથી પણ પોતાને થયેલી લાગણી દર્શાવવી એ તેનો ઉદ્દેશ હોય છે, ત્યારે, કવિએને કેવી લાગણીઓ થાય છે, કવિએને એવું શું લાગે છે કે જે બહાર પાડવા તેઓ મથે છે ?-એ પ્રશ્ન ઉપર આ ચર્ચાનો આધાર રહેલો છે. કવિએની લાગણીઓ જો અસત્ય, અધમતા, અજ્ઞાન, અનીતિ, એ સર્વથી ભરેલી હોય તો બેલાશક પ્લોટોએ કરેલી સજા લાયક છે. કવિએની લાગણીઓમાં કુરૂપતા કે બેડોળપણું હોય છે એવા પ્લોટોનો આરોપ નથી, કવિતામાં સૌન્દર્ય અને આકર્ષકતા છે એ તે કબુલ કરે છે. પણ, જે સુંદર હોય તે સત્ય અને શુભ પણ હોય એમ આવશ્યક છે કે નહિ એ પ્રશ્નનો નિર્ણય અહીં પ્રસ્તુત નથી, તેથી કવિએની લાગણીઓ સુંદરતા ઉપરાંત બીજા કયા અંશવાળી હોય છે એ જોવાનું રહે છે. પદાર્થો અને બનાવો જે સાધારણ સ્વરૂપે દેખાય છે તે સ્વરૂપના દર્શનથી કવિને લાગણી થતી નથી, પણ તે સ્વરૂપની અંદર રહેલી કંઈ વિશેષતા કવિને દેખાય છે, પદાર્થો અને બનાવોની પાછળ રહેલી કાંઈ ચમત્કારિતા કવિને દેખાય છે, ત્યારે તેને લાગણી થાય છે એ નિઃસંશય છે. પદાર્થો અને બનાવોના સાધારણ સ્વરૂપનું કવિતામાં ચિત્ર હોતું નથી, અને એ સાધારણ સ્વરૂપનું ચિત્ર હોય છે ત્યારે કવિતાની કિમ્મત હોતી નથી. ઉપર કહી તેવી જે વિશેષતા અને ચમત્કારિતા કવિત્વની વિરલ શક્તિવાળાના હૃદય ઉપર અસર કરે છે અને જેના ચિત્રથી રસિક જનોના હૃદય ઉપર પણ અસર થાય છે તે બાહ્ય આભાસમાં વસતી નથી પણ ભાવનામાં વસે છે. એ વિશેષતા અને ચમત્કારિતા જોવા માટે વિશેષ શક્તિની જરૂર હોય છે એ જ દર્શાવે છે કે સાધારણ દષ્ટિથી દેખાતા બહા-

રના દેખાવમાં તેનો વાસ નથી. ધ્વિરદત્ત શક્તિવાળા કવિઓને મણુ
ધન્ય ક્ષણે જ એ દર્શન થાય છે અને તે દર્શનથી થતી લાગણીથી
તેમને ચિત્તક્ષોભ થાય છે એ હકીકત કવિઓ પોતે જ કહે છે.
પદાર્થોને પ્રાણપ્રદ ધર્મ આપનાર તે ભાવના છે, ભાવના તે જ
પદાર્થોમાં રહેલું ખરું અસ્તિત્વ છે એમ પ્લેટો કહે છે, તો પદાર્થોના
અન્તઃસ્વરૂપનું કવિઓને થતું દર્શન તે ભાવનાનું જ દર્શન છે
એમ કમ્બલ કરવું પડશે. પ્લેટોએ વર્ણવી છે તે પ્રકારની સ્થિ-
તિમાં ભાવનાઓની હયાતી છે કે કેમ એ સવાલ આ વિષયને લગતો
નથી તેથી તેમાં ઉત્તરવાની જરૂર નથી. પરંતુ બાહ્ય જગતનું કવિ-
ઓને ઉંડું દર્શન થાય છે, બાહ્ય જગત દેખાય છે તે કરતાં વધારે
ઉચ્ચ કવિઓને દેખાય છે, એ જે વાત કાવ્યગ્રન્થો ખતાવે છે તે
કવિદષ્ટિએ થયેલા ભાવનાના દર્શનની જ સાક્ષી પુરે છે. ભાવના
સિવાય પદાર્થોમાં વધારે ઉંડું અને વધારે ઉચ્ચ બીજું કંઈ છે નહિ,
અને ‘અસાત,’ ‘રહસ્ય,’ ‘ગૂઠ,’ ‘વ્યંગ્ય’ ‘રસ,’ એ વગેરે નામથી
કવિઓ જેને ઓળખે છે તે ભાવના જ છે. કવિત્વમય દર્શનથી
થતી લાગણીઓમાં સત્યના, જ્ઞાનના, નીતિના, ઉન્નતિના, અનુભવો
કવિઓને થાય છે અને તેવા અનુભવો પોતાની કવિતામાં તેઓ
પ્રકટ કરે છે એ હકીકત કવિઓનું ભાવનાદર્શન સિદ્ધ કરે છે, કારણ
કે ભાવના સિવાય અન્યત્ર સત્ય, જ્ઞાન, નીતિ, ઉન્નતિ, એ સવના
દર્શનનો અવકાશ નથી. લાગણીના પ્રસંગોનાં મહાન કવિઓએ જે
વર્ણન આપ્યાં છે તે આ વાતનું સમર્થન કરે છે.

‘And all at once it seem'd at last

The living soul was flash'd on mine,

And mine in this was wound, and whirl'd

About empyreal heights of thought,

And came on that which is, and caught

The deep pulsations of the world,

Æonian music measuring out

'The steps of Time—the shocks of Chance—
The blows of Death.'

In Memoriam, XCV.

‘અને (પછી) તરત એકાએક એમ લાગ્યું કે મારા આત્મા ઉપર જીવન્ત આત્માનો જીવલન્ત પ્રકાશ પડ્યો, અને મારો આત્મા એ આત્મામાં વીંટાયો, અને ચિન્મય ઉચ્ચ દિવ્ય પ્રદેશોમાં મારા આત્માને ત્વરિત ગતિથી પરિભ્રમણ કરાવ્યું, અને જે સત (મૂલ સત્ય) છે તેનું મારા આત્માને દર્શન થયું, અને જગતની નાડીના ઉંડા ધમકારા મારા આત્માએ પારખ્યા, કાળનાં પગલાં-આકસ્મિક યોગના આઘાત-મૃત્યુના પ્રહાર-એ સર્વને માપી રહેલા તથા અનેક યુગમાં ચાલી રહેલા સંગીતનું મેં શ્રવણ કર્યું’ (ઇન મેમોરીઅમ, ૯

પદાર્થોનું બાહ્ય દર્શન જોઈ તે પદાર્થોની નકલ કરવાની ઇચ્છાથી ટેનિસને આ અદ્ભુત કવિત્વવાળી લીટીઓ રચી નથી, પણ પદાર્થો પાછળ જેનું ખરેખર અસ્તિત્વ છે. જે પદાર્થોની નાડીરૂપ છે, જેના વડે પદાર્થો પોતાના ગુણ અને ધર્મ ધારણ કરે છે, એવા ભાવનામય જગતના દર્શનથી તેને આ કાવ્ય રચવાની પ્રેરણા થઈ છે. ભાવનાના પરમ નિધાન-ભાવનાના કર્તા પરમાત્માનો પ્રકાશ કવિના આત્મા ઉપર પડ્યાથી અને ઉચ્ચ ચિન્મય દિવ્ય પ્રદેશોનું કવિને દર્શન થયાથી કવિએ તે અનુભવ પ્રકટ કરવા આ પ્રવૃત્તિ કરી છે. તો, ભાવનાના જ્ઞાન વિના માત્ર પદાર્થોના બાહ્ય આભાસનું જ કવિતામાં અનુકરણ હોય છે એમ કેમ કહી શકાશે? કવિત્વની ઊર્મિના પ્રસંગોને મહાં કવિઓએ દિવ્ય દર્શનની ધન્ય ક્ષણો કહી છે તે તેમને થયેલા ભાવનાના જ્ઞાનની જ સાક્ષી પુરે છે. તત્ત્વચિંતકોને અને ફિલસૂફોને ભારે બુદ્ધિ-પ્રયાસને પરિણામે જે જ્ઞાન થાય છે તે કવિને સહસા કવિત્વમય દૃષ્ટિથી પ્રાપ્ત થાય છે, પણ તે પ્રાપ્ત થાય છે ત્યારે જ તેને લાગણી થાય છે. વર્ડ્સ્વર્થને કુદરતના ચિત્રથી ‘aspect more sublime’ (વધારે ઉમદા દેખાવ)નું દર્શન થયું છે, અને તેથી તેનું મન એવી

ધન્ય વૃત્તિ (blessed mood)માં આવ્યું છે કે અગમ્ય જગતના રહસ્યનો ભાર તેને હલકો થતો લાગ્યો છે; આ પદાર્થોની પાછળ રહેલી ભાવનાનું જ્ઞાન થયાનું જ કથન છે. એક રાત્રિનું વર્ણન કરતાં શેલી કહે છે,

“ All form a scene

Where musing Solitude might love to lift

Her soul above this sphere of earthliness.’

Queen Mab.

‘ સર્વથી એવો દેખાવ થાય છે કે સાં ચિન્તન કરનાર એકાન્તતા પ્રસન્ન થઈ પોતાનો આત્મા પાર્થિવતાથી ભરેલા આ પ્રદેશમાંથી ઉંચે લઈ જાય. ’

અહિં પણ પદાર્થોથી વધારે ઉંચા અસ્તિત્વનું દર્શન કરવાની-ભાવનાઓ તરફ પહોંચવાની-કવિની વૃત્તિ સૂચવી છે. કવિઓએ આપેલાં કવિત્વની ઉત્પત્તિનાં આ અને આવાં સર્વ વર્ણન દર્શાવે છે કે પદાર્થોના બાહ્ય આભાસની નકલ કરવી એ તેમનું લક્ષ્ય નથી પણ એ બાહ્ય આભાસો પરથી આન્તર ભાવનાઓ તરફ જઈ પહોંચવું અને તે ભાવનાઓની ઝાંખી કરી તથા કરાવી આનન્દ પામવો તથા આનન્દ આપવો એ તેમનું લક્ષ્ય હોય છે. આ હેતુ સફળ કરવા પદાર્થોનાં બાહ્ય સ્વરૂપનાં વર્ણન કવિઓ અનેક રીતે કરે છે, પરંતુ બાહ્ય સ્વરૂપ જ દર્શાવવાં એ તેમની ઇચ્છા હોતી નથી અને બાહ્ય સ્વરૂપ દર્શાવી તેઓ અટકતા નથી. બાહ્ય સ્વરૂપ વર્ણવતાં વ્યંજ્ય ભાવનાનો ધ્વનિ થાય, ત્યાં સુધી તેમનો પ્રયાસ ચાલુ રહે છે. પ્લોટોએ પદાર્થોના ઉદાહરણ માટે બિછાનું અને મેજ એવા છેક સાધારણ પદાર્થ લીધા છે, પણ, જગતમાં રહેલા સર્વ પદાર્થોનાં વર્ણન કવિતામાં આવે છે. પુષ્પ, ફલ, લતા, વૃક્ષ, નદી, સરોવર, સમુદ્ર, પર્વત, આકાશ, તારા, પશુ, પક્ષી, મનુષ્ય, ઇત્યાદિ અનેક પદાર્થો તરફ કવિની નજર જાય છે; અને એવા કોઈ પદાર્થનું ઉદાહરણ ન

લેતાં પ્લેટોએ ધરવાખરાના સામાનના વર્ણનની ચર્ચા કરી છે તેથી કવિતાને બાહ્ય દૃષ્ટિએ પણ ગેરઠનસાદુ થાય છે અને બાજુ કવિતામાં વધારે ઉંચા, વધારે સુંદર કે વધારે ગંભીર વિષયો આવતા ન હોય એવો આભાસ થાય છે. પરંતુ, દુનિયામાં રચાયેલાં કાવ્યો ખતાવી આપે છે કે કવિતામાં અનેક અને વિવિધ વિષયોનો સમાવેશ થાય છે અને એ વિષયોનું વર્ણન કરી કવિઓ ચિત્તને કંઈ ઉંચા પ્રદેશમાં લઈ જાય છે. કવિતા સત્યના જ્ઞાન વિના રચાય છે એમ જો પ્લેટો કહે છે તે ખરું નથી; કેમકે સત્યનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયા વિના કવિને કવિત્વની વૃત્તિ થતી જ નથી. પદાર્થોને સાધારણ સ્વરૂપે નિત્ય જોનાર માણસો કવિતા રચી શકતા નથી, પણ પદાર્થોનું અસાધારણ સ્વરૂપ કવિ જોઈ શકે છે ત્યારે જ તેની કવિત્વશક્તિનો વિકાસ થાય છે. કમલ, ભ્રમર, હરણ, ચંદ્રગિમ્મ, સરોવરમાં પડતાં પ્રતિબિમ્બ, સમુદ્રનો ધ્રુવવાટ, વાદળોના બદલાતા રંગ, રાત્રિ, અંધકાર, શહેરનાં ખંડેર, એ અને એવા સર્વ પદાર્થોને આપણે ભાવનાપૂર્ણ રૂપે ઓળખીએ છીએ, એ સર્વ જોતાં કંઈ કંઈ ભાવનાઓ આપણા ચિત્ત આગળ ઉભી થાય છે, તે કવિતાનો પ્રતાપ નહિં તો બીજું શું છે ? એ પદાર્થો વર્ણવી ભાવનાઓના ધ્વનિ કવિઓએ ન કર્યા હોત તો સાધારણ જડધર્મ સિવાય બીજું શું આપણે જાણતા હોત ! સૌન્દર્ય, ગાંભીર્ય, આનંદ, ઔદાર્ય વગેરે અનેક સત્યો એ પદાર્થોના દર્શનદ્વારા આપણે જેવી રીતે સમજી શકીએ છીએ તે કવિઓના ભાવનામય વર્ણન વિના આપણને સંપાદન થાત ?

કવિતાથી જનસમાજને શો લાલ થયો છે એ પ્લેટોના પ્રશ્નનો ઉત્તર ઉપરની ચર્ચામાં આવી જાય છે. ભાવનાના દર્શનને પ્લેટો ઇષ્ટ ગણે છે અને કવિતા જો ભાવનાનું દર્શન કરાવે છે તો કવિતાથી થતો લાલ અકથ્ય છે. મનુષ્યચિત્તને કવિતા ભાવનાથી પરિપૂર્ણ કરે છે, મનુષ્યચિત્તને આનન્દમાં મગ્ન કરી કવિતા સત્ય તરફ લઈ જાય છે એ જ કવિતાથી થતો મહાન લાલ છે. શુદ્ધિષ્ટિ, અર્જુન, રામ,

સીતા, વગેરે વ્યક્તિઓનાં વ્યાસ તથા વાલ્મીકિએ આપેલાં ચિત્રથી ભારતવર્ષની પ્રજાએ કેટલી હૃદયોન્નતિ પ્રાપ્ત કરી છે ! દુર્યોધન અને રાવણનાં તેમણે આપેલાં ચિત્રથી અધમતાનો તિરસ્કાર કરવામાં હિન્દુ પ્રજા કેટલી બધી બળવાન થઈ છે ! શેકસપીયર અને મિલ્ટનના અભ્યાસથી ઈંગ્લાંડનું રાજ્ય બંધારણ ધડતારા રાજકાર્યધુરંધર પુરુષોનાં જીવન કેવી રીતે પ્રવર્તિત થયાં છે ! એધામ, બર્ક, ગ્લેડસ્ટન, એ સર્વેના કાવ્યાભ્યાસ શૂન્ય થયેલો કલ્પો, અને પછી ‘ઇતિહાસની આરસી’માં કેવું ચિત્ર દેખાય છે તે જુવો ! પ્લેટો કવિઓને પુછે છે કે “તમારી મદદથી કોઈ રાજ્યની વ્યવસ્થા સુધરી છે ?” તો કવિઓ તરફથી આપણે જવાબ દર્શાવું કે કવિઓની મદદ વિના રાજ્યવ્યવસ્થાની ભાવના જ ઉત્પન્ન થાત નહિ, કવિઓની મદદ વિના રાજ્યવ્યવસ્થાનો સુધારો કરનાર સંસ્કાર જ કેળવાત નહિ. મનુષ્યવિચારના આરંભથી કવિતાનું પ્રેરક અને સંશોધક બળ મનુષ્યજાતિમાં દાખલ થયેલું છે. અને કવિતા વિના મનુષ્યજાતિ કેવી હોત એ કલ્પવું પણ કઠણ છે. વેદના મંત્રોમાં અને બ્રાહ્મણના ઉપદેશમાં કવિતા ઓતપ્રોત થયેલી છે. સ્વતંત્રતાના સિદ્ધાન્ત સ્થાપનાર લેખકો અને વક્તાઓનાં વચનો પદે પદે કવિત્વથી સંકળાયેલાં છે. ન્યાય, શાન્તિ અને સમૃદ્ધિના નિયમોનાં સૂત્રો કવિત્વની લાગણીથી પરિપૂર્ણ છે. રાજ્યવ્યવસ્થા સુધારનારા મહાપુરુષો અને રાજ્યવ્યવસ્થાના સુધારાની કંઠ જાણનાર જનસમાજ કવિતાએ ફેલાવેલી ઉદારતા અને ઉન્નતિ વિના હોત જ નહિ. કવિતાથી થતી આત્માની ઉન્નતિ સર્વને અનુભવગમ્ય છે. ગમે તેવી અવસ્થામાં, ગમે તેવા સ્થળમાં, ગમે તેવા પ્રસંગમાં કાવ્ય વાંચી ગરીબ અને તવંગર, સુખી અને દુઃખી જે આનન્દ તથા આત્મોત્કર્ષ અનુભવે છે તે કોને અગ્નણ્યા છે ? કવિતા વાંચી મનુષ્ય તત્કાલ ઉચ્ચ ઉદાર કાર્યોના મનમાં સંકલ્પ કરે છે, આત્માને ઉન્નત માર્ગમાં લઈ જવા નિશ્ચય કરે છે, નિરંતર ભાવનામય રહેવા ઉત્કંઠિત થાય છે, એની કાંણું ના કહી શકશે ?

કવિઓ દરિદ્રી કેમ રહ્યા છે એ પ્લેટોના પ્રશ્નો ઉત્તર એ જ છે કે કવિઓએ કવિતા માટે વધારે દરકાર રાખી છે અને ધનપ્રાપ્તિ માટે ઓછી દરકાર રાખી છે. ધનપ્રાપ્તિનો પ્રયાસ કવિતાપરાયણ જીવનને સદૈવ અનુકૂલ નથી, અને કવિત્વમાં મગ્ન રહેનારને બીજા અવસાયની અનુકૂલતા બહુ રહેતી નથી. કવિઓની દરિદ્રતા એ અપરાધ નથી અને કવિતાની કિંમતને તેથી હાનિ લાગતી નથી. પરંતુ, પ્લેટોના સમય પછી ધનવાનો અને રાજ્યકર્તાઓ તરફથી તથા સમસ્ત જનસમાજ તરફથી કવિઓની વધારે ગણના કરવામાં આવે છે અને તેમના તરફ પૂજ્યભાવ અનેક રીતે દર્શાવવામાં આવ્યો છે. પ્લેટોનો આ આક્ષેપ દલીલમાં કંઈ મહત્ત્વનો નથી.

કવિતા પ્રત્યક્ષ રીતે જ્ઞાનનાં વચનો કહી સંભળાવતી નથી એ ખરું છે, પણ તે જતાં કવિતામાં ધણું જ્ઞાન સમાયેલું હોય છે. એ જ્ઞાન કવિતા પરોક્ષ રીતે આપે છે, ભાવનાઓનું દર્શન કરાવી આનન્દ-મગ્ન ચિત્તને કવિતા જ્ઞાન તરફ પ્રેરે છે. કવિઓએ મનુષ્યસ્વભાવ, પ્રકૃતિ, આત્મસ્વરૂપ, મનુષ્યનો જગત અને પરમાત્મા સાથેનો સંબંધ, મનુષ્યની સંસારમાંની દુરબ્ધે, એવા અનેક વિષયો વિશે ઉચ્ચ જ્ઞાન આપ્યું છે. કંઈક એ જ્ઞાન આપવાનો પ્રકાર કવિતાનો ઉપદેશમય નથી પણ ઉપદેશ કવિતામાં અન્તર્ભૂત હોય છે, તેથી કવિઓ જનસમાજના “ગુરુ અને શિક્ષક” થયા છે. કાલોર્ધલ કહે છે કે કવિની અને પેગંબરની પદવી સમાન છે, અને કેટલીક જુની ભાષાઓમાં તો કવિ અને પેગંબર માટે એક જ કે એક સરખા જ શબ્દ છે. ‘મૂળ તત્ત્વ જોતાં તો ખરેખર તેઓ હજી એક જ છે; અને ખોસ કરીને આ અગત્યની બાબતમાં, કે તે બન્નેએ જગતનાં પવિત્ર રહસ્યમાં અન્તઃપ્રવેશ કર્યો છે; ગેટિ. એને “મુલ્સો ગૂઢાર્થ” કહે છે. કોઈ પુછશે કે કયો ગૂઢાર્થ? ઉત્તર દઇશું કે ‘મુલ્સો ગૂઢાર્થ’-ને બધાથી દેખાય તેવો મુલ્સો છે, અને જે ઘણું ખરું કોઈ જોઈ શકતા નથી એ દિવ્ય રહસ્ય છે; તે સર્વત્ર બધા ભૂત, પ્રદાર્થમાં પ્રસે છે; -

ફિક્કિટ કહે છે તેમ “જગતની એ દિવ્ય ભાવના આત્માઓના અધિષ્ઠાન રૂપે રહેલી છે;” તારકમય આકાશથી માંડીને ખેતરમાંના ઘાસ સુધીના બધા આભાસ, અને ખાસ કરીને મનુષ્યરૂપ અને મનુષ્યકૃત્યરૂપ આભાસ તે એ દિવ્ય ભાવનાનું પરિવેષ્ટન છે, તેનું મૂર્તરૂપ છે, અને તે વડે તે ભાવના દષ્ટિગોચર થાય છે.” (હીરોસ એન્ડ હીરો-વરશિપ.) જગતના આભાસોની અધિષ્ઠાનભૂત દિવ્ય ભાવનામાં ઉડો પ્રવેશ કરનાર કવિઓ જ્ઞાન આપનારા ગુરુઓ છે. એમાં સંદેહ નથી.

પ્લેટો કવિતાના આનન્દને હાનિકારક ગણે છે તે આક્ષેપ દૂર કરવા એચ. બી. કોટરિલ કહે છે કે કવિતાનો (અને બધી કલાઓનો) હેતુ આનન્દ આપવાનો નથી પણ ભાવના પ્રકટ કરવાનો છે. અને તે કહે છે કે આનન્દ એ કલાનો હેતુ હોય તો નકલ કરી પદાર્થો હોય તેવા ખંતાવવા એ કલાનું કાર્ય ઠરે છે, પણ ભાવના પ્રકટ કરવી એ કલાનો હેતુ હોય તો સત્ય અસ્તિત્વવાળી ‘સૃષ્ટિ’ ઉત્પન્ન કરવી એ કલાનું કાર્ય ઠરે છે. અને તે ઉદાહરણ આપે છે કે દ્રાક્ષ એવી ચીતરી હોય કે પક્ષીઓ ભૂલાવામાં પડી તે ચિત્ર પર ચાંચ મારે અગર ઘોડો એવો ચીતર્યો હોય કે તે જોઈ ઘોડો ખોખરો કરે, એવી આભાસજનકતામાં ચિત્રનું ખરૂં મૂલ્ય રહેલું નથી, પણ પદાર્થોને નવા જીવનથી ભરપૂર કરી ભાવનાનું દર્શન ચિત્ર કરાવી શકે તેમાં તેનું ખરૂં મૂલ્ય રહેલું છે. કેવળ નકલ કરવી એ કવિતાનું અને કલાઓનું કાર્ય નથી એ ઉપર દર્શાવ્યું છે અને ભાવનાદર્શનમાં અનુકરણ માત્ર સહાયભૂત અંગ તરીકે કામનું છે, એ, વિશે પણ ઉપર વિવેચન કર્યું છે. કવિતાનું કાર્ય શું છે એ વિશેનો કોટરિલનો મત સ્વીકાર્ય છે; પણ, ભાવનાદર્શનને તે આનન્દને વિરોધ છે, અનુકરણ હોય ત્યાં જ આનન્દ હોય, એ તેનો મત કબુલ થઈ શકે તેમ નથી. સૃષ્ટિમાંથી સાધન તથા નમુના લેવાના કાર્યમાં પણ એકલા અનુકરણમાં કલાવ્યાપારની સમાપ્તિ થતી નથી એ ધ્યાનમાં રાખવું

જોઈએ. ભાવનાદર્શન માટે પદાર્થોના કયા અંશનું અનુકરણ અનુકૂલ છે એ વિવેક પણ કવિએ કરવાનો છે. મિ. હેનલિ કહે છે તેમ 'કલાનો ગુણ અને વિશેષતા આ છે; વાસ્તવિકતા કરતાં વધારે વાસ્તવિક થવું, પ્રકૃતિ થવું નહિ પણ પ્રકૃતિનો સાર થવું. નકલ કરવી એ કલાવિધાયકનું કાર્ય નથી; પણ તેનું કાર્ય એ છે કે ગ્રાહ્ય અંશો એકઠા કરવા; વાસ્તવિકતામાં સાર અસાર અંશો સેળસેળ હોય છે તે કાચી સામગ્રી લઈ તેમાં જે જે આકર્ષિક, નિસ્તેજ અને નકામું હોય તે કહાડી નાખી જે ઉપપન્ન અને અદ્વિતીય હોય તેને જ પસંદ કરી જાળવી રાખવું એ તેનું કાર્ય છે'. (વ્યુઝ એન્ડ રિવ્યુઝ.) આ રીતે ભાવનાદર્શનના ઉદ્દેશથી જ કવિ અનુકરણ કરે છે. માત્ર અનુકરણ ખાતર અનુકરણ કરવામાં આવ્યું હોય તેવી રચનાની કિંમત નથી જ હોતી. પણ અનુકરણ ભાવનાદર્શનથી વિરુદ્ધ નથી. વળી, કેવળ અનુકરણ આનન્દ આપી શકતું નથી, અનુકરણથી માત્ર ગમ્મત કે રમુજ થાય છે. આનન્દ એ ગમ્મત, રમુજ, ઇન્દ્રિયસુખની તૃપ્તિ, હર્ષ, એ સર્વ કરતાં વધારે ઉચ્ચ વધારે ગંભીર અને વધારે રસમય સ્થિતિ છે. કાવ્યાનન્દનું ઉપર પૃથક્કરણ કર્યું છે તે પરથી જણાય છે કે આત્માની બધી વૃત્તિઓ અને બધી એષ્ટાઓ સંવાદી થાય ત્યારે એ આનન્દનો વ્યાપાર ચાલી રહે છે અને તેમાં કંઈ એવી અલૌકિકતા રહેલી હોય છે કે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીઓ તેને બ્રહ્માસ્વાદ સરખો કહે છે. આ આનન્દ પરમ સત્યના જ્ઞાનથી વિરોધી નથી પણ આનન્દ એવો મુખ્યતાથી વ્યાપી રહે છે કે સત્યજ્ઞાન તેનાથી જુદું હોઈ શકતું નથી, આનન્દના અનુભવની વેળાએ બીજું કંઈ પણ જ્ઞાન પૃથક્ હોઈ શકતું નથી. તેથી સત્યજ્ઞાન અને ભાવનાદર્શન પણ કવિતામાં આનન્દમય થઈ જાય છે. કવિતાને સાધ્ય વસ્તુ આનન્દ છે. અને એ આનન્દના અનુભવમાં સત્ય અને ભાવના સમાયેલાં હોવાથી તે આનન્દ સાથે સમજાઈ જાય છે. કવિતાનો (અને કલાનો) હેતુ તો આનન્દ સિવાય બીજો હોઈ શકતો નથી પણ કવિને સત્ય

અને ભાવનાનું દર્શન થયું હોય ત્યારે જ તેની શક્તિ ઉદ્ધાસ પામે છે અને તેથી કાવ્યાનન્દ પરોક્ષ રીતે સત્ય અને ભાવના તરફ ગતિ કરાવે છે. આનન્દ પોતે સત્યથી, જ્ઞાનથી, કે ભાવનાથી વિરુદ્ધ નથી. સત્યના, જ્ઞાનના, ભાવનાના સંપૂર્ણ સ્વરૂપમાં સત્ અને ચિત્ સાથે આનન્દનો યોગ છે તો કાવ્યમાં એ અંશોનો યોગ હોવામાં બાધ કેમ હોઈ શકે ?

વળી, એ ધ્યાન રાખવાનું છે કે કવિતાનું સ્વરૂપ ઉપદેશપ્રધાન હોવું જોઈએ એવું પ્લેટોનું કહેવું નથી (અને મિ. કોટરિલનું પણ તેમ કહેવું નથી). કવિતાથી પરિણામે થતી અસર વિશે જ પ્લેટોની ફરિયાદ છે. અને કાવ્યાનન્દથી મનોબળ ક્ષીણ થતું ન હોય તો એ આનન્દ જાતે ખોટો છે એમ પ્લેટોની દલીલ નથી. ઉચ્ચ આદર્શભૂત જીવનનાં વૃત્તાન્તવાળાં કાવ્યથી પુરવાસીએ આનન્દ પ્રાપ્ત કરે તેમાં પ્લેટોની સંમતિ છે. પણ બીજી જાતનાં વૃત્તાન્ત તથા વર્ણનથી લાગણીએ ઉશ્કેરાઈ મન નિર્બળ થાય છે અને આત્મસંયમની ક્ષતિ થાય છે એ તેનો વાંધો છે. લાગણીએ ઉશ્કેરાય તે સમયે મનોબળ અને આત્મસંયમ કવિએ કેવે પ્રકારે જાળવી રાખવાં જોઈએ એ વિશે વૃત્તિમય ભાવાભાસના લેખમાં વિસ્તારથી ચર્ચા કરી છે. લાગણીએના ઉશ્કેરાવાથી જે આનન્દ થાય તે સત્યદર્શનનું આચ્છાદન કરે કે આત્માનાં કાંઈ ઉત્તમ અંશની ક્ષતિ કરે એ સંભવિત નથી, કેમકે, આત્માનાં સર્વ વ્યાપારોના સંવાદથી જ, સર્વની પરસ્પર અનુકૂલતાથી જ એ આનન્દ થાય છે. જ્યાં સત્યનું દર્શન થવામાં વિરોધ થાય અગર આત્માની કંઈ અવનતિ થાય ત્યાં કાવ્ય કાંઈ દોષવાળું હોવું જોઈએ અગર કવિમાં કંઈ ખામી હોવી જોઈએ. જ્યાં આત્માને દિવ્ય દર્શન ન થાય, આત્માની ઉન્નતિ ન થાય, ત્યાં કાવ્યાનન્દને પ્રતિકૂળ કંઈ અંશ હોય છે. આત્મપ્રભાવના ઉત્કર્ષ સાથે જ કાવ્યાનન્દ પ્રાપ્ત થઈ શકે છે.

કિં કવેસ્તસ્ય કાવ્યેન કિં કાળદેન ધનુષ્મતઃ ।

પરસ્ય હૃદયે લગ્નં ન ઘૂર્ણયતિ ચચ્છિરઃ ॥

‘કવિતું’ તે કાવ્ય શા કામનું (અને) ધનુષવાળાનું તે બાણ શા કામનું—કે જે પારકાના હૃદયમાં લાગ્યા પછી શીર્ષિતે ધુમાવે નહિ ?

આ વચનમાં સત્ય એટલું જ છે કે કાવ્યની પ્રખળ અસર હૃદયમાં થતાં અપૂર્વ ચમત્કારનો અનુભવ થાય છે. કાવ્ય વાંચ્યાથી માંથું ધુમે અને ચિત્તની સ્વસ્થતા રહે નહિ એવો અર્થ હોય તો એ વચન ખરું નથી. આત્માનો પ્રભાવ ક્ષીણ થાય અને વિવેકબુદ્ધિનો કાણુ જતો રહે એ કાવ્યાનન્દના અનુભવની અવસ્થામાં બનતું નથી. કાવ્યના અભ્યાસથી આત્મબળ ઘટે એવું હોય તો તે સામે પ્લેટોનો વાંધો યથાર્થ છે, પણ, કાવ્યથી આત્મામાં ઉત્કર્ષ જ થાય છે, કોઈ રીતની અવનતિ થતી નથી. સત્યના દર્શન અને ઉચ્ચ આનન્દની પ્રાપ્તિના સમયમાં આત્માની શાન્તિ કે આત્માનો પ્રભાવ નષ્ટ થાય એમ બની શકે નહિ.

કરુણ રસની કવિતાથી સુષ્ણ વાંચનાર પોતાના હૃદયની સ્વસ્થતા ખુલે છે, અને વીર પુરુષને વિલાપ તથા આક્રંદ કરતો જોઈ તેની અસહ્ય વૃત્તિ એવા વાંચનારમાં પ્રવેશ કરે છે, એ પ્લેટોનું કહેવું ખરું નથી. કરુણ રસની કવિતા વાંચનારને શોકના સ્થાયી ભાવનો સાક્ષાત્કાર થવાથી આનન્દ થાય છે અને એવો આનન્દ આત્મેત્કર્ષ સાથે જોડાયેલો હોવાથી તે આનન્દને પ્રસંગે રસિક જનને અસ્વસ્થતા થતી નથી. શોકમાં જોડેલો રસિક અંશ છે તેટલાનો જ કવિતામાં અવકાશ છે, અને તેટલા અંશમાં ગંભીરતા રહેલી છે, નિર્બળતા રહેલી નથી. આ કારણથી ઉચ્ચ પાત્રોને કવિઓ વિલાપ તથા આક્રંદ કરતાં વર્ણવતા નથી પણ ધીરજથી દુઃખ સહન કરતા વર્ણવે છે. અને એવું વર્ણન કોઈ રીતે આત્માની સ્વસ્થતાનો નાશ કરતું નથી. સેનેકા કહે છે તેમ આપત્તિ સામે વિગ્રહ કરતા સંદગુણી

પુરુષનું દર્શન એવું છે કે તેથી દેવતાઓને પણ આનન્દ થાય. શોક-પ્રસંગે મનુષ્યો વિહ્વલ અને વિવશ થઈ જાય છે એમ પણ બને છે અને તેથી તે વર્ણવવા યોગ્ય છે, પણ તેવાં પાત્રોમાં મનોબલની ખામી છે એમ કુશલ કવિઓ તેમના વિલાપ સાથે સૂચવે છે અને તેથી સુત્ર વાંચનારના મનમાં શોકપ્રસંગે ઘટતી ગંભીરતાનું ભાન થાય છે. શેક્સપીઅરે **લીઅર** રાજાને દુઃખ અને શોકથી વિહ્વલ થઈ ગાંડો થયેલો કહ્યો છે, પણ તેથી વાંચનારમાં તેના ઉપર દયાની વૃત્તિ ઉત્પન્ન થાય છે અને પરિણામે ગંભીરતા તરફ ચિત્ત દોરાય છે, **લીઅર** જેવા ઉન્મત્ત થવાની વૃત્તિ ચતી નથી. શોક સાથે મનુષ્ય-સ્વભાવમાં જોડાયેલી ઉચ્ચ રસિકતા કરુણ રસનાં કાવ્ય વાંચી જાગ્રત થાય છે અને તેથી મનમાં ધૈર્ય તથા ઔદાર્યના સંસ્કાર બંધાય છે. એડિસન કહે છે, ‘કરુણરસ કાવ્યો તરફ મન દોરાવાથી આપણા વિચારોમાંથી સર્વ અધમ અને ક્ષુદ્ર અંશે ધસાઈ જાય છે. આપણા સ્વભાવમાં જે માનવતા ભૂષણરૂપ છે તે એવાં કાવ્યોથી ઉલ્લાસ પામે છે અને કેળવાય છે. એવાં કાવ્યોથી ઉદ્વૃત્તતા નરમ પડે છે, દુઃખનું આશ્વાસન થાય છે, અને ચિત્ત નમ્ર થઈ ઈશ્વરેચ્છાને આધીન થાય છે.’ (સ્પેક્ટેટર, અંક ૩૯.) વળી, શોકપ્રસંગોમાં ભાવનાના દર્શનના પ્રસંગ અનેક કવિઓને પ્રાપ્ત થાય છે એ પ્લેટોના ધ્યાનમાં રહ્યું નથી. ઐહિક સુખ અને ક્ષણિક ચપલતાનો મોહ એવે પ્રસંગે ઉતરી જવાથી ચિત્ત સ્વસ્થ તથા ગંભીર થઈ લાગણીની ગતિથી ભાવના તરફ જઈ પહોંચે છે અને સત્યની પ્રાપ્તિ કરે છે. ટેનિસનના વિરલ બુદ્ધિપ્રભાવધાળા મિત્ર આર્થર હેલમના અકાળ મરણથી થયેલા ભારે શોકપ્રસંગે વિલાપની અવસ્થામાંથી ક્રમશઃ નિકળી ગંભીરતા પ્રાપ્ત કરતાં તેને થયેલું ઉચ્ચ ભાવનાનું દર્શન ‘ઇન મેમોરિઅમ’ માંના ઉપર આપેલા ઉતારામાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. તે જ પ્રમાણે કીટ્સના અદ્ભુત અનુપમ કવિત્વને મૃત્યુએ યુવાવસ્થામાં સહસા ધ્વસ્ત કર્યું તે પ્રસંગે રચેલા શોકનિમિત્ત કાવ્યને અતે શેલીને ભાન થયું છે કે

'The breath whose might I have invoked in song
Descends on me; my spirit's bark is driven
Far from the shore, far from the trembling throng
Whose sails were never to the tempest given.
The massy earth and spherèd skies are riven !
I am borne darkly, fearfully, afar !

Whilst burning through the inmost veil of heaven,
The soul of Adonais, like a star,
Beacons from the abode where the Eternal are.'

Adonais.

‘જે પ્રાણના પ્રભાવનું ગીતમાં મેં આવાહન કર્યું છે તે મારા ઉપર ઉતરી આવે છે; મારા આત્માની નૌકા કિનારાથી બહુ દૂર ધસડાય છે, જે કમ્પતા ટોળાના સહ કદિ તોફાનમાં ઝંપલાયા નથી તેનાથી બહુ દૂર મારી નૌકા ધસડાય છે, ગુરુ પૃથ્વી અને ગોળ આકાશ ફાટે છે ! અંધકારમાં ભયભયોં હું દૂર વલ્લો જાઉં છું ! અને સ્વર્ગના અન્તરતમ પડદાની અંદરથી એડોનેઇસનો જ્વલન્ત આત્મા તારક પેઠે અનંતતાના ધામમાંથી મને પ્રકાશમય દેખા દે છે.’

કરુણરસ કાવ્યોમાં દિવ્ય ધામ તરફ થતી આ ગતિ, ઉંડા સત્ય તત્ત્વનું થતું આ દર્શન, અનંતતાના પ્રકાશની થતી આ ઝાંખી જોઈ રહેટો કહી શકશે કે એવાં કાવ્યો અનિષ્ટકર છે અને આત્માની અધોગતિ કરે છે ?

શૃંગાર, હાસ્ય, રૌદ્ર, ભયાનક, વગેરે રસ સામે રહેટોના વાંધાનો એ ઉત્તર છે કે એ સર્વની રસમયતા ઉદારતા અને ઉન્નતિથી વિરુદ્ધ નથી. જે હલકું અને અધમ હોય તે રસમય નથી, તે આત્માનો ઉત્કર્ષ કરનાર કાવ્યાનન્દ આપી શકતું નથી માટે કવિતામાં સ્વીકાર્ય જ નથી. એ સર્વ રસ જાતે અધમ નથી, અને એ રસની કવિતા રચવાના પ્રયાસમાં જ્યાં કોઈ કવિના દોષથી અધમતાનો પ્રવેશ થયો હોય ત્યાં તે કવિતાને રહેટો ત્યાજ્ય ગણે તેમાં વાંધો નથી.

લાગણીથી ચિત્તક્ષોભ થતાં કવિજનને સત્યપ્રાપ્તિ અને લાવનાના દર્શનના પ્રસંગ ઉપર પ્રમાણે આવે છે, તેથી, લાગણી આત્મામાં ઉતરતી જતનો અંશ છે એ પ્લેટોનું વચન કબુલ થઈ શકશે નહિં. કાવ્યસાહિત્યમાં લાગણીથી થયેલી યશસ્વી સિદ્ધિ મનુષ્યજાતિની અનુપમ સંપત્તિ છે અને તે મુકી દેવા કોઈ તૈયાર થશે નહિં. વાણીમય કવિતા ઉપરાંત મનુષ્યના જીવનમય કાવ્યમાં પણ લાગણીથી મહાન કાર્યો થયાં છે. વીર પુરુષોનાં પરાક્રમ, સ્વદેશવત્સલ જનોએ કરેલા સ્વાર્થત્યાગ, પરરક્ષણ માટે પરોપકારી જનોએ વેઠેલાં સંકટ, ધાર્મિક જનોએ જીલમ સામે ખતાવેલું ધૈર્ય: એ સર્વ લાગણીની ઉત્કટતાથી થયેલાં કૃત્ય છે. આ સર્વ લક્ષમાં લેતાં લાગણીને આત્માનો ઉતરતી જતનો અંશ કોઈ કહેશે નહિં. લાગણી વિના આત્માના આવા ઉત્કર્ષ પ્રદર્શિત થઈ શકે એમ નથી. વળી, બુદ્ધિ જેમ વિચાર કરી સત્ય પ્રાપ્ત કરી શકે છે તેમ લાગણી પણ વેગવાન થઈ સત્યને પહોંચી શકે છે.

રાજ્યતંત્ર હર્ષશોકને ધોરણે ચલાવી શકાય નહિં પણ મનુષ્યના કાયદા અને વિવેકબુદ્ધિને આધારે ચલાવવાં જોઈએ એ પ્લેટોના વચન સામે કોઈ વાંધો નથી, પણ કાવ્યનો આનન્દ હર્ષ અને શોક અન્નેથી જુદો પ્રસ્તુ છે અને એ આનન્દ વિના જેમ મનુષ્યવ્યક્તિને ચાલતું નથી તેમ રાજ્યસમષ્ટિને પણ ચાલતું નથી. જનસમાજને આનન્દ આપી ઉત્કર્ષ પમાડનાર કવિતાને આશ્રય આપવાની રાજ્યકર્તાઓ ફરજ સમજે છે અને ચિત્ર, સંગીત, શિલ્પ વગેરે કલાઓને ઉત્તેજન આપે છે એ દર્શાવી આપે છે કે રાજ્ય સામર્થ્યવાન હોવું જોઈએ તેમ આનન્દપૂર્ણ પણ હોવું જોઈએ. જ્યાં આનન્દની વૃદ્ધિ ન હોય ત્યાં રાજ્યનું સામર્થ્ય ખંડિત અને ન્યૂન હોય છે.

કવિતામાં સાધુ પુરુષોનાં દુઃખનાં અને દુષ્ટ પુરુષોનાં સુખનાં કથન હોય છે અને અન્યાયને કોઈ વાર લાલકારક જણાતો દર્શન વેલો હોય છે એ ખરૂં છે, પણ તેટલા કારણથી કવિતાને દેશવેદો

દેવા તૈયાર: થતાં પ્લેટો એ વાત બૂલી જાય છે કે ભાવનાના કર્તા ઇશ્વરની સૃષ્ટિમાં પણ આર્થ કેટલીક વાર જોવામાં આવે છે, અને એવા બનાવ મનુષ્યના ભાવનાદર્શનમાં ક્ષતિ કરતા નથી પણ વૃદ્ધિ કરે છે, ઇશ્વરની નીતિપ્રિયતા અને ન્યાયકારિત્વ અનુભવથી મનુષ્યના ચિત્તમાં હમેશા દસતાં જાય છે. સૃષ્ટિકર્તાનું અગાધ ડહાપણ મનુષ્યને પૂરેપૂરું સમજાતું નથી પણ તેની રચના મંગલમય છે એ નિઃસંદેહ છે. દેનિસન કહે છે તેમ મનુષ્યજાતિની દૃઢપ્રતીતિ છે કે ‘Some-how good will be the final goal of ill,’ ‘અશુભ દેખાય છે તેનું પણ આખરે પરિણામ આવતાં શુભ થશે.’ સૃષ્ટિઘટનાના થોડા ભાગ ઉપર દૃષ્ટિ જવાથી મનુષ્યને અશુભની શંકા થાય છે, પણ આખી ઘટના (pile complete) આનંદમય અને અમૃતમય છે, નીતિ અને ન્યાય એ સનાતન નિયમો છે, તથા જાતજાતના શુભ અશુભ બનાવ એ તરફ ગતિ કરે છે. તેથી, સૃષ્ટિની ઘટના જેવી ચાલે તે તેવી દર્શાવવામાં કવિતા કોઈ રીતે સત્ય વિરુદ્ધ જતી નથી તેમ જ ભાવનાનો ભંગ કરતી નથી. કેટલીક વાર થતાં દુઃખ અને અન્યાય જગતના ચિત્રમાં આકસ્મિક અને વ્યર્થ નથી, પણ જીવનતંત્રમાં કેવી કેવી મુશ્કેલીઓ વેઠી અને કેવા કેવા પ્રસંગો વચ્ચે થઈ સમસ્ત મનુષ્યજાતિ પોતાનો ઉત્કર્ષ સિદ્ધ કરતી જાય છે તે દર્શિત કરવામાં એવા બનાવનાં વર્ણન સહાયભૂત થાય છે. અલબત્ત, કેટલાકે એવો મત દર્શાવ્યો છે કે કવિતામાં તો સુકૃત્ય કરનારને લાભ જ થવો જોઈએ અને દુષ્કૃત્ય કરનારને શિક્ષા જ થવી જોઈએ, અને આને Poetic Justice (કવિકલ્પિત ન્યાય)નો નિયમ કહેવામાં આવે છે. એકન આ નિયમને ઉચિત ગણે છે. તે કહે છે, ‘દુનિયા આત્મા કરતાં પ્રમાણમાં ઉતરતી છે, તેથી વસ્તુસ્થિતિમાં માલમ પડી શકે તે કરતાં વધારે વિશાળ મહત્તા, વધારે યથાર્થ સાધુતા, અને વધારે સંપૂર્ણ વિચિત્રતા મનુષ્યનાં સ્વભાવને રુચિકર લાગે છે. એ કારણથી, માણસના મનને સંતોષ મળે એવું મહત્ત્વ ખરું ઇતિહા-

સનાં કાર્યો કે જનાવોમાં ન હોવાથી કવિતા વધારે મહોટાં અને વધારે વીરત્વ ભરેલાં કાર્યો અને જનાવો કલ્પે છે. ખરા ઇતિહાસમાં કાર્યોનાં જે ફળ અને પરિણામ દર્શાવવામાં આવે છે તે સદ્ગુણ અને દુર્ગુણની યોગ્યતા પ્રમાણે યથેચ્છ રીતે હોતાં નથી, તેથી કવિતા કર્મનાં ફળને વધારે ન્યાયાનુસાર કલ્પે છે, શાસ્ત્રમાં દર્શાવેલી ઇશ્વર-નીતિને વધારે અનુસાર થાય એવાં કર્મફળ કવિતા રચે છે. ' (એ-ડવાન્સમેન્ટ ઓફ લર્નિંગ અધ્યાય, ૨ પ્રકરણ ૪.) પદાર્થો કરતાં ભાવના વધારે હિચ્ચ છે અને તેનું દર્શન કવિતામાં થવું જોઈએ એ વિશે પ્રથમ કહ્યું છે. ન્યાયની ભાવના કવિતામાં પુષ્ટ થવી જોઈએ, કવિતામાં ન્યાયની ભાવનાની ક્ષતિ થવી ન જોઈએ, એ પણ ખરું છે. પરંતુ ઉપર કહ્યું તેમ, સંસારવ્યવહારમાં કોઈ કોઈ વાર ન્યાય વિરુદ્ધ વૃત્તાન્ત અને છે તે વર્ણવ્યાથી ન્યાયની ભાવનાને હાનિ થતી નથી. એવા વૃત્તાન્ત જનતા છતાં વિશ્વમાં ન્યાય વિજયવંત છે એમ પ્રતીતિ થાય છે, તે જ પ્રમાણે કવિતામાં એવાં ચિત્ર આપીને કવિએ એમ દર્શાવતા નથી કે વિશ્વનું નિયંત્રણ અન્યાયમય છે. ન્યાયનાં સ્થાન સદૈવ ધકલ્પનમાં જ હોતાં નથી. વળી, વ્યવહારના કાર્યોમાં અને જડ પદાર્થોના વ્યાપારોમાં સિદ્ધિ અને ફળના નિયમોમાં ઘણી વાર ન્યાય અન્યાયનો અવકાશ જ હોતો નથી એ કોઈક વાર ભૂલી જવામાં આવે છે. વેપાર કરવામાં કુશળ હોય તે વેપારમાં ફતેહ પામે, દોડવામાં કુશળ હોય તે સરતમાં આગળ નિકળી જાય, અગ્નિમાં પડે તે દાઝે; એવા જનાવોમાં ન્યાય કે અન્યાયનો અંશ નથી. ધાર્મિક મનુષ્યને વેપારમાં ખોટ ન જવી જોઈએ; સરતમાં તે હારવો ન જોઈએ, અગ્નિથી તે દાઝવો ન જોઈએ, એમ કદિ કહી શકાશે નહિ. ધાર્મિકતા અને સદાચરણનાં ફળ યથાયોગ્ય પ્રકારે પ્રાપ્ત થાય છે, પણ વ્યવહારના નિયમો અને પદાર્થોના ગુણ સાધુ પુરુષો માટે જુદા હોતા નથી. તેથી સત્પુરુષોને પણ જીંદગાનીમાં નિષ્ફળતા, નાહિમેદી, અકસ્માત વેઠવા પડે છે અને અસત્પુરુષોને કેટલીક બાબ-

તોમાં ફતેહમંદ થતા જોવા પડે છે; એ વેઠ્યા અને જોયા છતાં તેમના સદ્ગુણ અચલ રહેવા જોઈએ: એ સર્વ કવિતામાં વર્ણવવા તથા સૂચવવા યોગ્ય છે. વળી, સત્પુરુષો જ્યાં ભૂલ કરે ત્યાં ભૂલનાં પરિણામ તેમણે ખમવાં જોઈએ એ પણ કવિતામાં દર્શાવવા યોગ્ય છે. નલ રાજા ગુણવાન છતાં તે જુગાર રમ્યો તેને પરિણામે તેને દુઃખ ખમવાં પડ્યાં એ વર્ણનથી અન્યાયનું પોષણ થતું નથી. તેમ જ હરિશ્ચન્દ્રે અનિર્દિષ્ટ દાન આપવાનું વચન આપ્યું, શું આપવું પડશે તે જાણ્યા વિના જે માગવામાં આવે તે આપવાનું કબુલ કર્યું, તો એનાં પરિણામ તેને વેઠવાં પડ્યાં એને પણ અન્યાય કહી શકાશે નહિ. પોતાના અને પોતાના કુટુંબના સુખની ખાતર વધારે વિવેકવાળા થવાનો આથી મનુષ્યોને બોધ થાય છે. તેથી કવિતાએ કલ્પિત ન્યાયનું ધોરણ દાખલ કરવું જોઈએ અને જીવનની સમવિષમતા દર્શાવવી જ ન જોઈએ એ નિયમ ગ્રાહ્ય નથી. એડિસન આ સંબંધે બહુ યથાર્થ રીતે કહે છે કે, ‘કલ્પકલ્પિત ન્યાયનો આ નિયમ પ્રથમ કેણે સ્થાપ્યો તે મને ખબર નથી, પણ મારી ખાતરી છે કે પ્રકૃતિમાં, વિવેકબુદ્ધિમાં કે પ્રાચીન સંપ્રદાયમાં તેને માટે આધાર નથી. આપણને માલમ પડે છે કે સ્મશાનભૂમિની આ બાજુએ શુભ અને અશુભ સર્વ માણસોને સરખી રીતે પ્રાપ્ત થાય છે, અને કરુણરસ નાટકનો મુખ્ય હેતુ શ્રોતાના મનમાં અનુકંપા તથા ત્રાસ ઉત્પન્ન કરવાનો હોય છે, અને આપણે જો સદ્ગુણને તથા નિર્દોષતાને હમેશા સુખી તથા વિજયવંત બનાવીશું તો એ મહોટો હેતુ નિષ્ફળ જશે. સારા માણસને કરુણરસ નાટકના મધ્ય ભાગમાં ગમે તેટલાં વિદ્ય અને આશાભંગ સહન કરવાં પડતાં હોય, તોપણ જ્યારે આપણે એમ જાણતા હોઈએ કે નાટકના છેલ્લા અંકમાં તેને પોતાની ઇચ્છાઓ અને અલિલાષાઓ સંપાદન થશે તો આપણા મન ઉપર કરુણરસની અસર નહિ થાય. સંકટોના ઉંડાણમાં તેને પડેલો આપણે જોઈશું ત્યારે તે એમાંથી નિકળી આ-

વશે એવી ખાતરી હોવાથી આપણે મન વાળીએ છીએ; અને આપણે માનીએ છીએ કે હાલ તેનો શોક ગમે તેટલો ભારે છે તો પણ થોડીવારમાં તે પૂરો થઈ હર્ષનો વખત આવશે. આ કારણથી કરુણરસના પ્રાચીન કવિઓ માણસોના સંસારમાં જેવા હેવાલ અને છે તેવા નાટકોમાં રચતા હતા, એટલે પસંદ કરેલી પુરાણ કથામાં હોય તે પ્રમાણે તેઓ સદ્ગુણને કેટલીક વખત સુખી અને કેટલીક વખત દુઃખી બનાવતા હતા અથવા ઓતાબનો ઉપર યથેચ્છ અસર થાય તેવી રીતે સુખ દુઃખની યોજના કરતા હતા. * * * ત્રાસ તથા અનુકંપાથી મનમાં શોકની આનન્દદાયક છાપ રહે છે; અને ઓતાઓ ગંભીર તથા શાન્ત થઈ વિચારવંત વૃત્તિમાં આવે છે, ક્ષણિક હર્ષ કે તૃપ્તિના ઉભરા કરતાં એ વૃત્તિ ધણી વધારે ટકે છે અને ઘણો વધારે આનન્દ આપે છે. ' (સ્પેક્ટેટર, અંક ૪૦.) 'આપણી સાધુતા બીજાના પ્રમાણમાં જ મૂલ્યવાન હોય છે, સંપૂર્ણ અને ઉત્તમોત્તમ સાધુતા આપણામાં હોતી નથી, તેથી એવો કોઈ હોતો નથી કે જેને ખરેખરી રીતે સદ્ગુણી મનુષ્ય કહી શકાય. દરેકમાં સ્વભાવથી કંઈ મિશ્રણ હોય છે, જે કે એક કરતાં બીજામાં મલિનતા ઓછી હોય; આ કારણથી, સંપૂર્ણ અને દોષરહિત માણસ નાટકની રંગભૂમિ ઉપર દાખલ કરવો એ મને વાજબી લાગતું નથી; આવા પાત્રથી અનુકંપા ઉત્પન્ન થાય નહિ એટલા જ કારણથી નહિ, પણ એટલા માટે કે પ્રકૃતિમાં આવું કંઈ છે જ નહિ' * * * સકલગુણસંપન્ન મનુષ્યમાં પણ એવા દુર્ગુણ હોય છે કે તે સંજ્ઞને લાયક થાય છે, અને તેને જે દુઃખ પડે તે એ કારણથી ઈશ્વરના ન્યાય પ્રમાણે યોગ્ય હોય છે. આ કારણથી મને એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે જે મનુષ્યનાં મુખ્ય લક્ષણ સદ્ગુણવાળાં હોય છે તેને સુખી અને વિજયવંત દર્શાવ્યો હોય તેના કરતાં તે દુઃખમાં પડે અને કરુણરસ નાટકને અંતે નશીબના પ્રહાર નીચે દબાઈ જાય તો ખોધ અને સાર વધારે ઉત્કૃષ્ટ હોય છે. આવાં દૃશાન્ત મનુષ્યસ્વભા-

વની ઉદ્ધતતાને સુધારે છે, જોનારના મનને દયા અને અનુકંપાના લાવથી નરમ કરે છે, તેને તેનાં પોતાના સંકટમાં દિલાસો આપે છે અને એવો બોધ કરે છે કે મનુષ્યો કૃતેહમંદ થાય છે કે કેમ તે ઉપરથી તેમના સહયુગીનું અનુમાન કરવું ન જોઈએ. સમસ્ત પ્રાચીન કાળમાં એવો કોઈ એક પણ વીર પુરુષ થયેલો મારા ધારવામાં આવતો નથી કે જે માનવ નિર્બળતાથી એટલો ઉંચો હોય કે કરુણુરસ નાટકમાં તેને વિપત્તિઓ અને સંકટોમાં ડુબેલો વર્ણવવો એ અસ્વાભાવિક થાય. નાયક ગમે તેવો હોય પણ તેના લક્ષણમાં વસતો કોઈ પ્રકારનો મનોરાગ કે અવિચારિતા કવિને જણાઈ આવે અને કવિ તે દૂષણ એવે પ્રકારે બતાવી શકે કે તેને દુઃખ પડે તેમાં દેવો અન્યાયથી મુક્ત થાય, કારણ કે હોરેસ કહે છે તેમ સારામાં સારો માણસ પણ દૂષણવાળો હોય છે, જો કે જેમને આપણે સાધારણ રીતે દુર્ગુણી કહીએ છીએ તેટલે બધે દરજ્જે તેના દોષ ન હોય. કવિકલ્પિત ન્યાય કેટલાક આગ્રહ કરે છે તેવી સખ્ત રીતે આ કલામાં પાળવાનો હોય તો કરુણુરસ કાવ્ય પેઠે વીરરસ કાવ્યમાં તે શા માટે પાળવો નહિ તેનું કાંઈ કારણ નથી. પણ હોમરની કૃતિમાં એ ન્યાયનો નિયમ એટલો ઓછો પળાયો છે કે તેણે કલ્પેલો એન્ડ્રિલિસ નીતિને ધોરણે દુર્ગુણી છે અને ફક્ત “ કવિતાને ધોરણે ” સારો છે તે છતાં તેને અતીવ કીર્તિમંત અને વિજયવન્ત સ્થિતિમાં હોમરે મુક્યો છે. * * * કરુણુરસ કાવ્યમાં સત્પુરુષો પરિણામે દુઃખી થાય, પણ એમ કહેવાનો હેતુ નથી હોતો કે દુષ્ટ પુરુષો સગ્ન વિના બચી જાય. આ ભેદનું કારણ બહુ ખુલ્લું છે, કેમકે બહુ સારા માણસોમાં પણ એવા દોષ હોય છે તેમને વિપત્તિ સંકટ પડે તે સૃષ્ટિનિયંતાના ન્યાય અનુસાર થાય, પણ ઘણા માણસો એવા ગુનેહગાર હોય છે કે સુખ માટે તેમનો કંઈ પણ હક કે દાવો હોતો નથી. સારામાં સારા માણસો સખ્તને લાયક હોય, પણ નહારામાં નહારા માણસો સુખને લાયક હોઈ શકતા નથી. ’ (સ્પેક્ટેટર, અંક ૫૪૮.)

કવિતા નીતિની પોષક અને ઉત્તેજક હોવી જોઈએ એ પ્લેટોનું કહેવું સર્વથા ખરૂં છે. જે પરમ આનન્દ કવિતાનો સર્વોપરિ ઉદ્દેશ છે, જે પરમ આનન્દ માટે કવિતા મનુષ્યજાતિને પ્રિય છે, તેના આત્માના ઉત્કર્ષ સાથે-સત્ય જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ સાથે-ભાવનાના દર્શન સાથે એવો નિકટ સંબંધ છે કે નીતિની ખામી એક ખૂણે પણ કવિતામાં ટકી શકે તેમ નથી, અનીતિથી એ સર્વ ઉત્તમતાનો ધ્વંસ થઈ જાય તેમ છે. જે કવિઓએ દેવોને તથા વીર પુરુષોને અનીતિમાન વર્ણવ્યા છે (અને એ વીર પુરુષોની અનીતિ ત્યાજ્ય છે એમ દર્શાવ્યું નથી) તેમણે કવિતાનો ભારે અપરાધ કર્યો છે. એવાં લખાણને ઉત્તમોત્તમ રાજ્યવ્યવસ્થામાંથી પ્લેટો બહાર કઢાડે તેમાં કાંઈ વાંધો નથી, કવિતાને તેથી કાંઈ હાનિ નથી, કેમકે ખરી કવિતા અનીતિમય છે જ નહિં. જ્યોર્જ મોઇર અને પ્રોફેસર એમ્પટન કવિતાની નીતિપરાયણતા બહુ યથાર્થ રીતે દર્શાવે છે, ‘મનુષ્યના સુસંસ્કારી માનસિક આનન્દને તેના નીતિમય ગુણો સાથે એવો ગાઢ સંબંધ છે, મનુષ્યને કલ્પનાના હંચા આધ્યાત્મિક આનન્દનો આસ્વાદ થાય તે માટે પ્રથમ નીતિનો પાયો સુસ્થ અને આરોગ્યવાળો હોવાની એવી આવશ્યકતા છે, અને વળી કલ્પનાના વ્યાપારને તથા હૃદયની લાગણીઓને ઉદ્દીપ્ત કર્યાથી તથા જાગ્રત રાખ્યાથી નીતિની આ ઉચ્ચ સ્થિતિને એવું પોષણ તથા ઉત્તેજન મળે છે, કે કવિતા પ્રત્યક્ષ રીતે બોધ આપવાના કાર્યથી દૂર રહે છે તે છતાં કવિતા નીતિમય શિક્ષણની બહુ ઉપયોગી સેવક અને સહાયક છે એમ કહેવું એ યથાર્થ છે; સંસારના વ્યવહારમાં જે વૃત્તિઓ મંદ અને શિથિલ થઈ જાય એવી છે તેમને જગાડી, તથા જીવંતાનીની નિઃસ્વાર્થતાવાળી પૂર્વાવસ્થામાં જે વિશેષ શુદ્ધતા તથા વિશેષ ઉત્સાહવાળી લાગણીઓનો આપણને સંસર્ગ થયો હોય છે તે લાગણીઓનું પુનરુજ્જીવન કરી કવિતા નીતિશિક્ષણમાં મદદ કરે છે. * * * ઉત્તમોત્તમ રાજ્યવ્યવસ્થામાંથી કવિઓને બહાર કઢાડવાની પ્લેટોની યોજના પાર પડી હોત તો નીતિને કંઈ પણ લાલ થાત નહિં એમાં

શક નથી. 'અનીતિમય કવિતા કોઈક વાર કેટલાંક મંડળોમાં લોક-પ્રિય જણાય છે તે વિશે આ લેખકો કહે છે કે 'અનીતિમય સ્વ-રૂપવાળી કોઈ કવિતા હમેશ લોક પ્રિય રહેતી નથી. જે ઝંરણમાંથી નિર્મલ તથા આશ્વાસન આપનારૂં પાણી નિકળવું જોઈએ તે ઝરણોને અનીતિવાળી કવિતા વિષમય કરે છે.' હોમર વગેરે કવિઓએ દેવ દેવીઓને અનીતિમાન કલ્પી હાનિ કરી છે, એવી કવિતાથી વાચકોનાં મન ખગડે છે એ પ્લેટોની દ્રિયાદ ખરી છે. જેમનાં ચરિત્ર મનુષ્યોએ પૂજવા લાયક તથા નમુના રૂપ હોવાં જોઈએ તેમને દુરાચારી વર્ણવ્યાથી વાચકોની નજરમાં નીતિની કિંમત હલકી પડે છે: જેમને મનુષ્યજાતિ કરતાં ઉંચા, મનુષ્યની નિર્બળતાથી મુક્ત, મનુષ્ય કરતાં ઘણી વધારે શક્તિ, સિદ્ધિ તથા આધ્યાત્મિક સંપત્તિવાળા કલ્પ્યા છે તેમના આચરણમાં અનીતિનો છાંટો પણ હોવો ન જોઈએ, કેમકે મનુષ્ય કરતાં ઉંચી અવસ્થામાં હોવા છતાં દેવો જો અનીતિમાન હોય તો નીતિ વિના ઉચ્ચતા પ્રાપ્ત થઈ શકે છે અને દિવ્ય અવસ્થામાં પણ અનીતિ વસે છે એવો આભાસ થાય છે, અને જે ભાવનામય માનસિક ઉન્નતિ કાવ્યાનન્દ સાથે જોડાયેલી છે તે આવા આભાસથી ઉલટી છે. દેવો અનીતિમાન છે માટે તિરસ્કારપાત્ર છે એવું કવિઓએ સૂચિત કર્યું નથી અને તેવું સૂચિત થઈ શકે તેમ નથી, કેમકે એમ હોય તો દેવતાની કલ્પના જ નકામી છે. દિવ્ય વાસ તરફ તિરસ્કાર વૃત્તિ ઉત્પન્ન કરવાની હોય તો દિવ્ય વાસ કલ્પવાની જરૂર જ નથી. તિરસ્કારપાત્ર મનુષ્યની નિર્બળતાથી ઉંચા વર્ગનું દર્શન કરાવવા માટે દેવતાઓની અને દિવ્ય વાસની કલ્પના ઉદ્ભૂત થાય છે. પરંતુ, કેટલાક કવિઓએ અનીતિમાન દેવોની કથાઓ વર્ણવી છે અને દુર્વિકારોની ઉશ્કેરણી કરી છે માટે સમસ્ત કવિવર્ગ અને કવિતાનું સાહિત્ય દેશનિકાલ ને લાયક થતું નથી. કવિતા જાતે એ અનીતિથી મુક્ત છે.

મનુષ્યોની અનીતિ દર્શાવવામાં નીતિની ઉત્તમતા વ્યંગ્ય રહેલી હોય

તેવી રચના કવિતામાં સ્વીકાર્ય છે. અનીતિનું અનુસરણ કરનાર કેવી અન્તર્વેદના લોગવે છે અને પરિણામે કેવા દુઃખી થાય છે તે સૂચવવાં સાર તેઓ કેવી લાલચોથી લલચાય છે અને કેવાં જીવન ગાળે છે એ વર્ણવવાની જરૂર પડે છે. તેમ જ, શુદ્ધિશાળી અને સામર્થ્યવાન મનુષ્યો પણ કોઈક વાર કેટલીક બાબતોમાં વિવેક તથા મનોબળની ખામીને લીધે દુર્વિકારોને વશ થાય છે એ સૂચવવા સાર વીરત્વ સાથે અનીતિનો યોગ વર્ણવવાની જરૂર પડે છે, પણ અનીતિનાં આવાં સર્વ વર્ણનોમાં બાહ્ય આલાસની અંદર નીતિનો ધ્વનિ રહેલો હોય છે, અનીતિ કોઈક વાર કેવી દયાપાત્ર હોય છે, કોઈક વાર કેવી તિરસ્કારપાત્ર હોય છે, અને સદૈવ કેવી ત્યાજ્ય હોય છે એ ફલિત કરવાનો જ કવિનો પ્રયાસ હોવો જોઈએ અને તેમ થઈ શકે તે વિના કાવ્યથી આનન્દ મળતો નથી. અનીતિની મજાહ બતાવવાનો જ જ્યાં પ્રયાસ હોય અગર અનીતિથી પરિણામે આત્માને હાનિ નથી, એવું જ્યાં સૂચન થતું હોય ત્યાં હૃદય ઉદ્ધાસ પામી શકતું નથી અને કાવ્યાનન્દનો અવસર આવતો નથી. કવિતા જ્ઞાન અને આત્મબળ અંપાવે છે અને આત્માને સુગતિએ લઈ જનાર હોઈ જનસમાજને પ્રિય હોય છે એ લક્ષમાં લઈ કવિતાની નીતિમયતા કવિ દલપતરામે બહુ યથાર્થ રીતે બતાવી છે:

‘બાળક પીએ તો તેને જ્ઞાનબળ બહુ વધે,
જીવાન પીએ તો છક ઉતરે જીવાનીનો;
વૃદ્ધ જો પીએ તો તેને હિંમત ને જોર વધે,
ઉપજવે અંતરમાં રસ સોળે આનીનો;
સતીઓ પીએ તો તેને સતનો મારગ સૂજે,
સુધારસ સમ નારી મોટી અને નાનીનો;
સુકવિતા કોઈને ન હોય અવગુણકારી,
દોષ ન દેખાય જેમાં જરિએ નાદાનીનો.’

‘બાળક વાંચે તો તેની બુદ્ધિમાં બિગાડ થાય,
 બુધાન વાંચે તો તે જરૂર વહી જાય છે;
 વૃદ્ધ જન વાંચે તો તે લાગે તેને વિષ જેવી,
 થૂ થૂ કહી જે કવિતા ઉપર યુકાય છે;
 ભગીનીઓ સાંભળતાં, ભાઈથી ભણાય નહીં,
 લાજવાળાં માણસો તો વાંચતાં લજાય છે;
 દ્રોણ એવી કવિતાને કહેશે જે કવિતા છે,
 કવિતા તો સૌને સુખકારક ગણાય છે.’

દલપતકાવ્ય.

અને તે માટે તેઓ કહે છે કે ‘સુકવિની કવિતા તે નીતિનું પોષણ કરે’ અને ‘કુકવિની કવિતા * * અનીતિ ભરેલી ઝાઝા ઝેરની સમાન છે.’ કવિતામાં મનુષ્યના મનોરાગ અને લાગણીઓનો સમાવેશ થાય છે એ ખરું છે, પણ મનોરાગ અને લાગણીઓના ઉત્તમ અંશો જ કવિતામાં સ્થાન પામે છે. કોલેરિજ કહે છે તેમ, ‘કવિતા તે સર્વ માનવ જ્ઞાન, માનવ વિચારો, માનવ મનોરાગ, લાગણીઓ, ભાષા, એ સર્વનો પક્ષવ અને સુગંધ છે.’

ઉપર કહ્યું તેમ નીતિ ફલિત કરવા સાર તથા અનીતિની ખરેખરી કટુતા દેખાડવા સાર અનીતિનાં વર્ણન કવિતામાં આપી શકાય છે, પણ ઉત્તમ કલા વિના આ કાર્ય થઈ શકતું નથી. પ્રત્યક્ષ બોધ કવિતામાં અસ્થાને છે, તેથી જ્યાં અનીતિના વર્ણન પછી નીતિનો સ્પષ્ટ વચનોથી બોધ માત્ર કરેલો હોય છે ત્યાં કાવ્યત્વ રહેતું નથી; પ્રત્યક્ષ બોધ બુદ્ધો પડી શુષ્ક જણાય છે અને અનીતિનું બોધન ચિત્ર જ મોહક રહે છે. નિર્બળ મનને એ મોહથી નુકસાન થાય છે, પણ એ મોહમાં રસ કે આનંદ હોતો નથી. હૃદયના ઉત્કર્ષ વિનાના ચિત્રથી રસિકનું મન પાછું હરે છે. કલાવિધાયકતા ચિત્રમાં સર્વ અંશો એકાકાર હોવા જોઈએ, સર્વ અંશો મળી સમગ્રથી એક સંવાદી અસર થાય તેમ હોવું જોઈએ. કાવ્ય અનીતિમય અને બોધ.

નીતિમય એવા બે વિભાગ કલાની ન્યૂનતા ખતાવે છે અને તે કવિ-
ત્વને અનુકૂલ જ નથી. અનીતિથી ભરેલું કાવ્ય લખી લેખક છેવટે
એક અધ્યાય બોધતો લખે, તેમાં એવી અનીતિથી ચતા ગેરફાયદા
ગણાવે અને એવી અનીતિથી દૂર રહેવાનો ઉપદેશ કરે એ વ્યર્થ છે.
એવી રચનામાં કવિતા તરીકેની કિમ્મત હોતી નથી અને તેના બો-
ધમાં અમત્કાર હોતો નથી. ‘સુઝાબોત્તેરી,’ ‘વ્યલિચાર ખંડન નાટ-
ક,’ અને એવી જાતના લેખ સારા ઉદ્દેશથી લખાયેલા અને બોધવાળા
છતાં નીતિનું પોષણ કરી શકતા નથી, રસરસને આનન્દ આપી શકતા
તથી, અને અનીતિમાનનું જ આકર્ષણ કરે છે, તેનું આ કારણ છે.
અનીતિના વર્ણનમાં જ નીતિ ગર્ભિત હોય ત્યારે કાવ્યત્વનો અવકાશ
હોય છે. મનુષ્યસ્વભાવની અધમતા અને નિર્બળતાનાં ચિત્રમાં ઉન્નતિ
અને સામર્થ્યનો ધ્વનિ થઈ શકે છે.

અવિનય અને અમર્યાદાવાળાં ચિત્રથી તેમ જ કાવ્યથી ઝેરી
અસર થાય છે અને આત્મા ભ્રષ્ટ થાય છે એ પણ પ્લેટોનું કહેવું
ખરું છે. જેથી ચિત્તમાં લઘુતા લાગે તેથી કદિ ઉત્કર્ષની વૃત્તિ થઈ
શકે નહિ. શૃંગાર રસને બહાને કવિતામાં ઘણી વાર નિર્મર્યાદા અને
અશ્લીલતા દાખલ કરવામાં આવે છે, પરંતુ એ યાદ રાખવું જોઈએ
કે શૃંગાર રસનો સ્થાયી ભાવ તે રતિ છે અને રતિ તે પ્રેમની ચિત્તવૃત્તિ
છે. પ્રેમમાં લઘુતા કે ક્ષુદ્રતા નથી પણ ઉદારતા અને ઉન્નતિ છે, તેથી
પ્રેમના સાક્ષાત્કારમાં કંઈ હલકું કે લજ્જાભર્યું આવી શકતું નથી અને
આવે તો પ્રેમના સાક્ષાત્કારને હાનિ થાય છે. પ્રેમની વૃત્તિ ચિત્તને
સામર્થ્યવાન કરે છે, પ્રેમ ઉમદા કામ કરવા હૃદયને પ્રેરે છે. પણ
પ્રેમના વર્ણનમાં જ્યાં અવિનયથી ચિત્ત વિષયાવેશને વશ થાય છે
ત્યાં ચિત્ત બળહીન થાય છે. સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમવર્ણનમાં કે પુરુષના
પ્રેમને ઉદ્દીપ્ત કરનાર સૌન્દર્યવર્ણનમાં કેટલું વિનય અને મર્યાદાવાળું
છે અને કેટલું વિનયરહિત અને નિર્મર્યાદ છે એના અતિ સ્પષ્ટ
નિયમ થઈ શકતા નથી. કવિ દલપતરામે ઉપરના ઉદાહરણમાં જે

નિયમ આપ્યો છે કે ‘લગીનીઓ સાંભળતાં લાઘવી લણાય નહીં’; તેવું કવિતામાં આવવું ન જોઈએ એ કદાચ સર્વાંશે માન્ય થશે નહિ; રંગભૂમિ ઉપર નાટકમાં લજવી ખતાવવું યોગ્ય લાગે નહિ એવું વર્ણન કાવ્યમાં હોવું ન જોઈએ એ નિયમ કદાચ વધારે માન્ય થશે. ખેમાં થોડો જ ફેર છે પણ સ્પષ્ટતા એકેમાં નથી. રસિક જનોના ઉચ્ચ સંસ્કારથી આવા વિષયમાં નિર્ણય થઈ શકે છે. જેથી હૃદયને સંક્રાંત્ય લાગે અને જ્યાં અધમતાનો ભાસ થાય એ સર્વ તે ત્યાજ્ય હોવું જ જોઈએ.

કવિતા વિશેના પ્લેટોના વિચારની પરીક્ષા કર્યા પછી પ્લેટોના ગ્રન્થોના સમર્થ લાઘ્યકાર જોવેટની એ વિચાર વિશેની ટીકાનો સારાંશ અહીં આપીશું તો ઉચિત થશે. જોવેટ કહે છે: પ્લેટો પોતે એક વાર કવિતા લખતો અને તેના સંલાપણરૂપ લેખો તે કાવ્યો અને નાટકો છે. તે આખા કવિવર્ગની અને ખાસ કરી નાટક લખનાર કવિઓની વિરુદ્ધ શા માટે થયો હશે; સત્ય ગદ્યમાં દાખલ થઈ શકે છે તેમ પદ્યમાં પણ દાખલ થઈ શકે છે, અને મનુષ્યજીવનમાં પ્રકાશ અને છાયાના કેટલાક અકથ્ય પ્રકાર એવા હોય છે કે તે કવિતામાં પ્રદર્શિત કરી શકાય તેમ છે—કલ્પનાના કેટલાક અંશ એવા છે કે વિવેકબુદ્ધિ સાથે તે હંમેશા ગુંથાયેલા હોય છે, એ તેને કેમ સમજાવું નહિ હોય; જુની ગ્રીક પુરાણ કથાઓમાં જે અશુદ્ધતા હતી તે વીરરસ કવિતાથી જુદી પડે એવી નથી અને એવી અશુદ્ધતા કવિતા સાથે હંમેશા જોડાયેલી હોવી જોઈએ એમ તેણે શા માટે ધાર્યું હશે; હોમર અને હીસિઓડની પરીક્ષા ઉપયોગિતાના ગેરવાજખી અને રસહીન ધોરણથી તેણે શા માટે કરી હશે; એ પ્રશ્નો વિશે પ્લેટોના અભ્યાસક્રમાં હંમેશા વિવાદ ચાલ્યો છે. એ પ્રશ્નોનો સંપૂર્ણ ઉત્તર આપી શકાય તેમ નથી, તોપણ એટલું ખતાવી શકીશું કે તેના જમાનાની સ્થિતિ પરથી તેના વિચાર થયા હતા, અને એના વિચારોમાં જે સત્ય છે અને જે ભૂલ ભરેલું છે તે આપણે શોધી

કાઠી શકીશું. પ્લેટો કવિઓનો શત્રુ છે તેનું કારણ કે તેના જીવનના સમયમાં કવિતાની અધોગતિ થતી હતી, કરુણરસ નાટક લખનાર યુરિપિડિસ જીવમી રાજ્યકર્તાઓનો મિત્ર તથા ખચાવ કરનાર હતો અને ઝોટી દલીલો કરનાર સુરી હતો, હાસ્યરસની જીની કવિતા લગભગ નાબુદ થઈ ગઈ હતી અને નવી હજી ઉદ્ભવ પામી નહોતી. નાટકની અને સંગીતમય કવિતા ગ્રીસના સાહિત્યની ખીજ શાખાઓ પેઠે વસ્તુત્વની સત્તા નીચે જતી હતી. વર્તમાન કુકવિઓ પ્લેટોને તિરસ્કારપાત્ર તથા અસહનીય લાગ્યા હશે. વળી, નાટક ભજવવાના ધંધાથી મનુષ્યસ્વભાવ અધમ થાય છે એમ તે ગણતો હતો, કારણ કે, તેના મત પ્રમાણે એક માણસ પોતાની જીંદગાનીમાં ઘણા વેશ ભજવી શકે નહિ, પાત્રોના વેષ ભજવવાથી ભજવનારનાં પોતાનાં સ્વભાવલક્ષણ નાશ પામતાં જાય છે, તેનામાં પોતાપણું રહેતું નથી, નાટકની કાવ્યશક્તિવાળામાં મનોખળ લાગ્યે જ હોય છે અને ઘણી વાર તેની ચાલ અનીતિવાળી હોય છે. વળી, કવિ દ્રક્તા નકલ કરનાર હોય છે એમ પ્લેટો કહે છે, પણ, હાલના સમયમાં તો કલાની વ્યાખ્યા આપણે એવી આપીશું કે ઇન્દ્રિય ગમ્યરૂપમાં ભાવના પ્રકટ કરવી એ કલાનું કાર્ય છે. પ્લેટો ખીજાના અને મેજનાં હલકાં ઉદાહરણ લે છે અને તેથી તેની દલીલમાં કંઈ મજબુતીનો આભાસ થાય છે, પણ, આપણે કહી શકીશું કે ખીજાના ઉપર જીલતા વસ્ત્રનાં પડતું ચિત્ર આપી અથવા ગૃહસુખની લાગણી ચિત્રમાં દાખલ કરી ખીજાનાને પણ કલાવિધાયક ઉમદા બનાવી શકે. સુથારની કેડને અથવા લુહારના કારખાનાને પણ કેટલાક આધુનિક ચિત્રકારોએ ભાવનાવાળાં ચીતર્યાં છે. કલાની મહોટી કૃતિઓમાં દિવ્યતાના મૂર્તિમત્ આકાર હોઈ શકે છે. કાઈ ગ્રીક દેવ દેવી વિશે પુછતાં પ્લેટોને કબુલ કરવું પડત કે તે નકલની નકલ નથી અને માનવ આકાર કરતાં એમાં કાંઈ વધારે છે, અને તેમની આકૃતિમાં રહેલા પ્રમાણનો નિયમ ભૂમિતિ કે ગણિતમાં બતાવી શકાય તેમ નથી. વળી, અનુકરણ કર-

નાર કલાઓ ચિત્તક્ષોભને પ્રદર્શિત કરે છે એ સામે પ્લેટો વાંધો લે છે. કરુણરસ કાવ્યોથી દયા અને ભયવડે મનોરાગનો આવેશ આપણામાંથી સાફ થઈ નિકળી જાય છે એ એરિસ્ટોટલને અભિપ્રાય તેને સંમત નથી. પણ એ કબુલ કરવું જોઈએ કે કેઈ વાર અસ્વસ્થ થયેલા ચિત્તક્ષોભને બહાર પાડ્યાથી આપણે તેની શાન્તિ કરી શકીએ છીએ. આપણા હૃદયની અંદર ખાલી થયાથી એવા ક્ષોભ ઘણીવાર સામર્થ્ય મેળવે છે. લાગણીઓમાં આસક્ત થવું એ હમેશાં જોડું હોતું નથી, હૈંચી લાગણીઓની તૃપ્તિ અનિષ્ટ નથી. જે વિચારો એટલા ઉંડા કે શોકમય હોય કે આપણે તે જાણવી શકીએ નહિ તેમનું કવિના વચનોમાં ઉચ્ચારણ થઈ શકે છે. સુંદર સંગીતથી અથવા ભવ્ય શિલ્પકૃતિથી અથવા કુદરતી દેખાવની શાન્તિથી હૃદયને આશ્વાસન તથા ઉન્નતિ મળે છે એ અનુભવ સર્વ કબુલ કરશે. કલાઓ આનન્દ આપે છે તેથી પ્લેટો તેમને ઉપયોગી ગણતો નથી. કવિતા અને દ્વિલસુષી વચ્ચે વિરોધ છે એમ તે માને છે, એ વિરોધ આપણને વિચિત્ર લાગે છે કેમકે એ બેમાં ઘણા સમાન અંશ છે. પણ પ્લેટોના મતે કવિતાનો પ્રદેશ માત્ર ઇન્દ્રિયગમ્ય-રતામાં છે અને દ્વિલસુષીનો પ્રદેશ વિચાર અને સામાન્ય તત્ત્વની પ્રાપ્તિમાં છે, ઇન્દ્રિયોથી થતું જ્ઞાન ભૂલભરેલું નિકળે એમ છે. અમૂર્ત ભાવનાઓ જ વાસ્તવિક છે એ પ્લેટોનો પરમ ઉદ્દેશ હતો તેથી તેને કવિતા તુચ્છ લાગતી હતી, અને કવિઓ સુષીઓ જેવા તિરસ્કારપાત્ર લાગતા હતા. ઇન્દ્રિયગમ્ય વિશેષ જ્ઞાન પ્લેટોને જોડું અને અનિષ્ટ લાગતું હતું એ ભૂલ જ હતી; કેમકે પૃથક્ માણસ, ઘોડો, ખીજાનું એ જોટાં હોય અને સર્વની સામાન્ય જાતિઓ ખરી હોય એમ હોવાનું કારણ નથી, અને ભાવનાઓ દ્વારા જાણતા સત્ય કરતાં વિશેષ વ્યક્તિઓમાં જાણતા સત્યમાં ઓછી નિઃસંશયતા હોય એમ બનવાનું કારણ નથી. પદાર્થોની સામાન્ય જાતિઓ ઉપર પ્લેટો વાસ્તવિક તત્ત્વનું જે આરોપણ કરે છે તે કલ્પિત અને જોડું

છે. વળી, કવિતા ચિત્તને ક્ષુબ્ધ કરે છે એ સામે પોટો વાંધો લે છે, પણ એ વાત તેના ધ્યાનમાં આવી જણાતી નથી કે ચિત્તક્ષોભ જાતે સારા કે ખોટા નથી, અને તે નિર્મૂલ કરવાના પ્રયત્ન કર્યાથી તે નિયંત્રિત થાય એમ નથી, પણ માફકસર તેમાં મગ્ન થયાથી તે નિયંત્રિત થાય એમ છે. કલા વિચારને લાગણીના રૂપમાં પ્રકટ કરે છે, લાગણીને વિવેકશુદ્ધિની સહાયક બનાવે છે, તત્ક્ષણે હિમ્મત અને ધૈર્યની પ્રેરણા કરે છે. અનંતતા અને અમરત્વનું એવી રીતે ભાન કરાવે છે કે કેવળ વાણીથી તેમ બની શકે નહિં. અવ્યય, કલાનો ખોટો ઉપયોગ પણ થઈ શકે છે અને અયોગ્ય વર્ણનો આપવામાં એ શક્તિ વાપરી શકાય છે. પણ તેથી એટલું જ જણાય છે કે કલા એ બાહ્ય અંગ છે. અને વળી મૂર્ત રૂપમાં ભાવનામય સત્ય પ્રકટ કરવા સારૂ તે સત્યનો થોડો ભાગ મુકી દેવો પડે છે, તેમ જ ભાવનામય સત્ય ખાતર મૂર્ત રૂપના પૂરેપૂરા ખરાપણામાં ખામી રહેવા દેવી પડે છે. તોપણ કલાની કૃતિઓ કાયમ હિમ્મતવાળી થાય છે. પણ કેઈ શીલ-સુશી ભરેલા મનને કલામય મૂર્ત રૂપોમાં ભાવનામય સત્યનો ખોટો અને અપૂર્ણ આવિર્ભાવ લાગે એ માની શકાય તેમ છે. તથાપિ, કવિતામાં અને કલામાં ઉંચામાં ઉંચા સત્ય અને શુદ્ધમાં શુદ્ધ ભાવનું કથન હોઈ શકે છે. કલ્પનાને સમૂળગી દેશપાર કરવી એ કાર્ય આત્મઘાતક તથા અશક્ય છે. કારણ કે, કુદરત પણ એક જાતની કલા છે અને તાજી હવાની એક લહેર આવ્યાથી અથવા મેદાન પરની વિચિત્ર રચના પર એક વાર દષ્ટિ પડ્યાથી કવિતાનો હોલવાઈ ગયેલો ચણુગારો મનુષ્ય હૃદયમાં તત્કાળ ફરી સળગી ઉઠી પ્રકાશિત થાય એમ છે. કલાને દેશપાર કર્યાથી વિચાર દેશપાર થાય છે, ભાષા દેશપાર થાય છે, સર્વ સત્યની ઉક્તિ દેશપાર થાય છે. લાગણી અને વિચાર એ ખરેખરી રીતે એક બીજાથી વિરુદ્ધ નથી; કારણ કે વિચાર કરનારને લાગણી થાય ત્યારે જ તે વિચારનો અમલ કરી શકે, અને ઉંચામાં ઉંચા વિચારો આપણને પરિચિત થયા પછી હમેશ.

લાંગણીનાં રૂપમાં ધડાવા માંડે છે. કવિઓને જનસમાજમાંથી કહાડી જ મુકવા એમ પ્લેટોના મનમાં નથી; પણ તેમના લખાણના ખોટાપણાથી તેને બહુ ખોટું લાગે છે. મનુષ્યજાતિ પોતાની આખી છદંગાની હોમરને આધારે બાંધવા જ્ય એ વિચાર કેવળ અયુક્ત છે તે પ્લેટો જાણે છે. તેમ જ હોમર કાંઈ જાણવા જોગ બાબતનો ખોધ કરી શકતો હોત તો તેને ભીષ્મ માગતા દ્રવું પડત નહિ એ દલીલ ખોટી છે અને પ્લેટોની વિવેચનપદ્ધતિથી ઉલટી છે. (રિપબ્લીક, અધ્યાય ૧૦ માનું અવતરણ.)

કવિતાના યથાર્થ અભ્યાસમાં મદદ થાય તે માટે કવિતાનું ધોરણ નક્કી કરવાનો પ્રયત્ન હવે સમાપ્ત કરી શકીશું. કવિતાના વિવિધ અંશો વિશે અનેક પ્રકારે કરેલી ચર્ચાના સારાંશ રૂપે કવિતાનાં લક્ષણ આ પ્રમાણે ગણાવીશું:

સ્વાભાવિક પ્રતિભા (દિવ્ય શક્તિ) જેનામાં વિશેષ હોય તે જ કવિ થઈ શકે છે. એવા કવિને અલૌકિક ચમત્કારનું ભાન થાય તેવે ધન્ય પ્રસંગે લાગણી થયાથી ઉપજેલા ચિત્તક્ષોભના બળથી પ્રેરાઈ કવિ પોતે દીકલો ચમત્કાર અને તેથી થયેલા ભાવ વાણીમાં પ્રકટ કરવા પ્રયાસ કરે ત્યારે કવિતા સ્વયંભૂ ઊર્મિથી ઉદ્ભૂત થાય છે. ચમત્કારનું દર્શન તથા કવિત્વમય ભાવ વાણીમાં પ્રકટ કરતાં આવેગથી ડોલતા હૃદયની અસરને લીધે કવિની વાણી પણ આનંદોલન અને આવેગવાળી થઈ જન્દ સરખી રચનામાં ધડાય છે. કલ્પના અને અનુકરણની કલાઓ કવિતાને સફળ તથા સુશોભિત કરે છે, કવિતામાં સૌન્દર્ય આણે છે, અને કવિતાને જગતની સૃષ્ટિનો નમુનો બતાવી નવા નવા માર્ગમાં ગતિ કરાવે છે. કવિના ભાવ વ્યંજ્ય રાખી મૂર્ત રૂપોમાં માત્ર તેનો ધ્વનિ કરી વિરલ ચમત્કાર તથા ભાવ કવિતામાં દર્શાવવામાં આવે છે. કવિતાના એ સર્વ પ્રયાસનો હેતુ કવિને થયેલો પરમ આનન્દ ચાલુ રાખી જનસમાજને તે આનન્દના અનુભવમાં સામીલ કરવાનો હોય છે. એ પરમ આનન્દ સાથે પ-

રોક્ષ રીતે સત્ય, જ્ઞાન, અને ભાવનાની પ્રાપ્તિ થાય છે પણ તે કવિ-
તાના પ્રત્યક્ષ હેતુ હોતા નથી. કવિત્વનો વ્યાપાર વિચાર-વિષયક
નહિં પણ ભાવ-વિષયક હોય છે. પણ ભાવને લીધે કવિત્વ
આત્મખળ ઘટતું નથી. કવિત્વની ઊર્મિ કવિને સત્યનાં પરમ તત્ત્વોની
ઝાંખી કરાવે છે, અને કવિતા એ તત્ત્વોથી વિરુદ્ધ હોતી નથી.
કવિતા આત્માની ઉન્નતિ કરે છે અને આત્માને સામર્થ્ય આપે છે.
કવિતા સર્વ રીતે નીતિમય અને નીતિપોષક હોય છે. આ લક્ષણો
જે લેખમાં હોય તે કવિતા ગણાવાને યોગ્ય છે.



પરિશિષ્ટ ૧.

(પૃષ્ઠ ૨૮૦ જુવે)

(‘હૃદયવીણાનું અવલોકન’ એ લેખમાંથી ઉતારો.)

‘શબ્દોના વાચક, લાક્ષણિક અને વ્યંજક એવા ત્રણ પ્રકાર સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીએ પાડે છે. એ શબ્દોના અર્થને અનુક્રમે વાચ્ય, લક્ષ્ય અને વ્યંગ્ય કહ્યા છે. માણસોનો જે અર્થ માટે સાક્ષાત્ સંકેત હોય તે અર્થ ખતાવે તે શબ્દ વાચક કહેવાય છે; એટલે, હિમાલય, ગોવિંદ, ગાય, ઘોડો, ઝાડ, રાતો, ઘોળો, દોડતું, ઉગતું, એ નામ, વિશેષણ, ક્રિયાપદ, વગેરે શબ્દો જે અર્થ દર્શાવે છે તે સાધારણ રીતે માન્ય છે, એ શબ્દોના એવા અર્થ સ્વીકારવા એવો મનુષ્યોમાં સંકેત ચાલે છે. એ શબ્દો ખોલતાં તેમના એ અર્થ સમજાય છે, તેથી એ અર્થને વાચ્ય કહે છે અને એ અર્થ દર્શાવનાર તરીકે એ શબ્દ વાચક કહેવાય છે. વાચ્ય અર્થ તે શબ્દોના મુખ્ય અર્થ છે અને એ અર્થ દર્શાવનારો શબ્દોનો વ્યાપાર કે શક્તિ તે અલિધા કહેવાય છે. સર્વ શબ્દોને અલિધા શક્તિ દ્વારા મુખ્ય વાચ્ય અર્થ તો હોય છે જ. એ મુખ્ય વાચ્ય અર્થ ઉપરાંત શબ્દોને કેટલીક વાર લક્ષ્ય અથવા વ્યંગ્ય અર્થ હોય છે, અને કેટલીક વાર લક્ષ્ય તથા વ્યંગ્ય બન્ને અર્થ હોય છે; શબ્દો કેટલીક વાર એવી રીતે વાપરેલા હોય છે કે તેમનો વાચ્ય અર્થ સમજવાનો નથી હોતો પણ વિશેષ ધારેલો લક્ષ્ય અર્થ કે અંદર રહેલો વ્યંગ્ય અર્થ સમજવાનો હોય છે.

શબ્દોનો મુખ્ય (વાચ્ય) અર્થ લેતાં બાધ આવતો હોય, તેવો અર્થ ખેસતો ન હોય, ત્યારે કાં તો રૂઢિને લીધે અથવા તો કંઈ ખાસ પ્રયોજનને માટે એ વાચ્ય અર્થના સંબંધમાં આવેલો ખીન્નો અર્થ લક્ષ્ય થાય છે અને શબ્દની તે ક્રિયા લક્ષણ કહેવાય છે. ‘ગુજરાત વેપારમાં આગળ છે,’ એ વાક્યમાં ‘ગુજરાત’ શબ્દનો સાધારણ સંકેતિત અર્થ ‘એક દેશ’ એવો લેવાનો નથી. પણ, ‘ગુજરાતના લોક’ એવો એ શબ્દનો અર્થ ઉદ્દિષ્ટ છે. મુખ્ય વાચ્ય અર્થ

સમજતાં અહીં બાધ આવે છે, કેમકે, દેશભૂમિ કંઈ વેપાર કરી શકતી નથી. પણ, આવા વાક્યમાં ‘દેશ’ શબ્દ વાપર્યાથી ‘દેશના લોક’ એમ સમજવું એવી રીતિ છે, અને વાચ્ય અર્થ ‘દેશ’ જોડે ‘દેશના લોક’ એ અર્થ સંબંધમાં જોડાયેલો છે જ, તેથી, આ લક્ષ્ય અર્થ છે. વળી, ‘નદી ઉપરનું ધર’ એ પદથી ‘નદીને કિનારે આવેલું ધર’ એ અર્થ સમજાય છે. ‘નદી ઉપર’ એટલે ‘નદીના પાણી ઉપર’ એવો વાચ્ય અર્થ લેતાં બાધ આવે છે. કેમકે, પાણી ઉપર ધર હોઈ શકતું નથી. તથા, હવા, ઠંડક, સ્વચ્છતા, વગેરે ધરની સ્થિતિની જે હકીકત દર્શાવવાનું પ્રયોજન છે તે ‘નદીને કિનારે ધર’ એ પદ વાપર્યાથી બરાબર સમજાય તેમ નથી. નદીથી થતા ફાયદા સૂચવવાનો હેતુ છે. નદીના કિનારાથી એ ફાયદા થતા નથી. હવા, ઠંડક, સ્વચ્છતા, વગેરે ધરની સ્થિતિની જે હકીકત દર્શાવવાનું પ્રયોજન છે તે જ ‘નદીને કિનારે ધર’ એ પદ વાપર્યાથી બરાબર સમજાય તેમ નથી. નદીથી થતા ફાયદા સૂચવવાનો હેતુ છે. નદીના કિનારાથી એ ફાયદા થતા નથી. હવા, ઠંડક, સ્વચ્છતા વગેરે ધર્મ નદીમાં રહેલા છે. તેનો ફાયદો જેમ કિનારાને મળે છે તેમ ધરને પણ મળે છે. તેથી પ્રયોજન સંપૂર્ણ રીતે દર્શાવવા ‘નદી ઉપરનું ધર’ એવું પદ વપરાય છે. તેથી, આ પણ લક્ષ્ય અર્થ છે. વાચ્ય અર્થ સાથે આ અર્થ જોડાયેલો છે જ, પરંતુ, આ પદનો આવો અર્થ સમજવાની રીતિ નથી. વળી પ્રયોજનનું બીજું ઉદાહરણ લેતાં, ‘દેવદત્ત ગધેડો છે’ આ વાક્યનો અર્થ એવો લક્ષ્ય થાય છે કે ‘દેવદત્ત ગધેડા જેવો મૂર્ખ અને જડ છે’ ‘ગધેડા’ શબ્દનો વાચ્ય અર્થ અહીં લઈ શકાય તેમ નથી, કેમકે, દેવદત્ત પશુ નથી. અને, ‘દેવદત્ત ગધેડા જેવો છે’ અથવા ‘દેવદત્ત ગધેડા જેવો મૂર્ખ અને જડ છે’ એમ કહ્યાથી લક્ષ્ય અર્થ પણ બરાબર યથેચ્છ પ્રકટ થઈ શકે તેમ નથી. તેથી ધારેલો અર્થ સંપૂર્ણ રીતે પ્રકટ કરવા ‘દેવદત્ત ગધેડો છે’ એમ કહેવામાં આવે છે. ‘ગધેડા’ શબ્દનો આ અર્થ તેના વાચ્ય

અર્થનાં સંબંધમાં જ રહેલો છે પણ તેનાથી ભિન્ન છે. ‘ગદ્ય’ શબ્દથી આવેો અર્થ સમજવાની રૂઢિ નથી પણ આ વાક્યમાં ખાસ પ્રયોજનને લીધે તેનો આવેો અર્થ લક્ષ્ય કર્યો છે. આ રીતે રૂઢિ-મૂલક અને પ્રયોજનમૂલક બે પ્રકારના અર્થને લક્ષ્ય કહે છે, અને જે શબ્દોના આવેો અર્થ છે તેમને લાક્ષણિક કહે છે; અર્થાત્ જ્યારે કોઈ શબ્દ કોઈ લક્ષ્ય અર્થનો આશ્રયભૂત હોય છે ત્યારે તે શબ્દ તે અર્થ સંબંધે વાચક નહિ પણ લાક્ષણિક કહેવાય છે. આ અર્થને ‘લક્ષ્ય’ કહેવાતું કારણ એ છે કે શબ્દ વાપરતાં એ અર્થ વિશેષે કરી લક્ષમાં રાખેલો હોય છે.

ઉપર પ્રમાણે જ્યારે કોઈ પ્રયોજન માટે લક્ષણાવ્યાપાર થાય છે ત્યારે લક્ષણા સાથે વ્યંગ્ય અર્થ હોય છે; રૂઢિથી લક્ષણા થાય ત્યારે વ્યંગ્ય અર્થ હોતો નથી. એ વ્યંગ્ય વ્યંજનાવ્યાપારથી જણાય છે. જે પ્રયોજનની પ્રતીતિ કરાવવા લક્ષણા સાથે શબ્દ વાપરવામાં આવે છે તે પ્રયોજન એ લાક્ષણિક શબ્દથી જ જણાય છે, અને એ રીતે પ્રયોજન જણાય છે એમાં વ્યંજનાવ્યાપાર હોય છે, શબ્દનો ખીન્ને કોઈ વ્યાપાર કે ખીજી કોઈ ક્રિયા નથી હોતી. ‘નદી ઉપરનું ઘર’ એમ કહેવામાં ઠંડક, હવા, સ્વચ્છતા વગેરે સૂચવવાનું પ્રયોજન છે, પણ ઠંડક, હવા, સ્વચ્છતા વગેરે ‘નદી ઉપરનું’ શબ્દના વાચ્ય અર્થ નથી તેથી એ પ્રયોજનના યોગ્યતામાં અભિધાવ્યાપાર નથી. તેમ એમાં લક્ષણાવ્યાપાર પણ નથી; લક્ષણા માત્ર લક્ષ્ય અર્થ દર્શાવે, પણ તે લક્ષણાનો વ્યાપાર અગાડી ચાલતો નથી. ‘નદી ઉપર’ શબ્દનો લક્ષ્ય અર્થ ‘નદીતટ ઉપર’ એવો થયો, મુખ્ય અર્થ લેતાં બાધ આવતો હતો તેથી આવેો લક્ષ્ય અર્થ થયો. પણ આ લક્ષ્ય અર્થ તે મુખ્ય અર્થ નથી કે તે પરથી ખીન્ને લક્ષ્ય અર્થ થાય. એ લક્ષ્ય અર્થ લેતાં કંઈ બાધ આવતો નથી, ‘ઠંડક’ વગેરે લક્ષ્ય ‘તટ’ સાથે જોડાયેલા નથી (તે તો ‘નદી’ સાથે જોડાયેલા છે) કે જેથી, ‘તટ’ ના સંબંધમાં ‘ઠંડક’ લક્ષ્ય થાય. લક્ષ્ય

સમજવાનું જેમ પ્રયોજન હોય છે તેમ આ પ્રયોજન સમજવાનું કંઈ પ્રયોજન હોતું નથી, ‘હંડક’ વગેરે સમજાવવાના પ્રયોજનને લીધે ‘નદી’થી ‘નદીતટ’ લક્ષ્ય થાય છે, પણ એવું કંઈ પ્રયોજન નથી કે જેથી ‘હંડક’ વગેરે લક્ષ્ય અર્થ થાય, તથા ‘નદી’થી ‘નદી-તટ’ સમજતાં જે પ્રકારે શબ્દની ગતિ સ્ખલિત લાગે છે તેમ ‘હં-ડક’ વગેરે સમજતાં કંઈ સ્ખલિતતા લાગતી નથી, શબ્દનો એવી જાતની અસમર્થતા લાગતી નથી, અર્થોત્ શબ્દ સમજવાની એવી મુશ્કેલી વિના ખીજી જ રીતે પ્રયોજન સમજાય છે. લક્ષ્ય અર્થ સમજાય છે તે એવા પ્રયોજનવાળો જ લક્ષ્ય અર્થ સમજાય છે એમ પણ નથી; કેમકે, માત્ર લક્ષ્ય અર્થ જ લક્ષણથી થતા જ્ઞાનનો વિષયભૂત હોય છે; પ્રયોજન તો તે જ્ઞાનનું ફલ છે. તે જ્ઞાન થયા પછી પરિણામ રૂપે ધારેલું પ્રયોજન સમજાય છે, તે ફળ લક્ષણજ્ઞાનથી ભિન્ન જ છે; ‘નદી’ થી ‘નદીતટ’ અર્થ સમજાય છે, પણ ‘હંડક-વાળો નદીતટ’ એવો ‘નદી’ શબ્દનો લક્ષ્ય અર્થ થતો નથી. સર્વથા, લક્ષ્ય અર્થથી જુદી જ રીતે પ્રયોજન સમજાય છે, ‘નદી’થી ‘નદી-તટ’ સમજાય છે એ વ્યાપાર લક્ષણ છે, પણ ‘નદી’થી હંડક, હવા, સ્વચ્છતા સમજાય છે એ વ્યાપાર લક્ષણ નથી, એ વ્યાપાર કંઈ જુદો જ છે. આ વિલક્ષણ વ્યાપારને વ્યંજના કહે છે. આ લક્ષણામૂલ વ્યંજના છે. લક્ષણના પ્રયોજનમાં વ્યંગ્ય અર્થ રહેલો હોય છે, લક્ષણ થતાં જોડે વ્યંજના પણ થાય છે. ‘નદી’થી હંડક વગેરે જે ‘નદી’ શબ્દમાં રહેલો અર્થ સમજાય છે તે વ્યંગ્ય અર્થ કહેવાય છે, અને તે અર્થને સંબંધે ‘નદી’ શબ્દ વ્યંજક કહેવાય છે.

આ સિવાય અભિધામૂલ વ્યંજના પણ હોય છે. શબ્દોના ઘણા અર્થ હોય છે તોપણ આસપાસના સંયોગ, અર્થ, પ્રકરણ વગેરેથી શબ્દના અમુક અર્થ નિશ્ચિત થાય છે. સંસ્કૃતમાં ‘હરિ’ શબ્દના ‘વિષણ્વ,’ ‘ધન્વ,’ ‘વાનર’ વગેરે અનેક અર્થ છે પણ ‘હરિ શંખ ચક્ર સાથે આવ્યા,’ ‘હરિ શંખ ચક્ર વગર આવ્યા’ એવા વાક્યમાં

‘હરિ’ શબ્દનો. અર્થ વિષ્ણુ છે એમ તરત સમજાય છે. ‘દેવનો’ અર્થ ‘રામ’ પણ થાય છે; પરંતુ જે સંબંધમાં ‘દેવ’ શબ્દ વપરાયો હોય તે જોતાં અર્થ શો છે તે એકદમ માલમ પડે છે. શબ્દોનું વાચ્ય-કપણું આ રીતે નિયંત્રિત થયેલું હોવા છતાં પણ વાચ્ય નહિં એવો અર્થ કવચિત્ જણાય છે. જે વ્યાપારથી આ અર્થ જણાય છે તે વ્યાપાર વ્યંજના કહેવાય છે.

‘એક મહાનદ રવ ગંભીરે ધૂમતો,
વિકટ અરણ્ય મહીં વહિ જતો એકલો,
અથડાતો વણિ શિલા વિશાળા સંગમાં,
તે ઝાળંગી આગળ વહેતો ટેકિલો.

* * * * *
એક નદી વળી નહાનકડી મીઠે રવે
ગાન કરતી ઝીણું, નાચે મંદ જે,
મંદ હસતાં મેદાનોમાં મહાસતી
જાએ ધીરે ધરિ ધીરે આનંદ એ,

‘નદનદીસંગમ.’ કુંસુમમાળા.

અહીં વાચ્ય અર્થ નદ અને નદીનો અને તે બન્નેના પ્રવાહમાર્ગના સ્થળનો જ છે, બીજો કશો વાચ્ય અર્થ થતો નથી. ‘નદ,’ ‘નદી,’ ‘અરણ્ય,’ ‘શિલા,’ ‘હસતાં મેદાનો,’ એ શબ્દોના મુખ્યાર્થ લેતાં કંઈ બાધ આવતો નથી તેથી તેમનો કંઈ લક્ષ્ય અર્થ નથી. તે છતાં ‘નદ’ તે કંઈ પ્રસંગોથી ભરેલું જીવન જીવનાર પુરુષ છે, ‘નદી’ તે સરળ આનંદમય જીવન જીવનાર સ્ત્રી છે, ‘અરણ્ય’ અને ‘શિલા’ તે પુરુષ-જીવનમાં આવી પડતાં વિઘ્ન અને વિપતિ છે, ‘હસતાં મેદાનો’ તે સ્ત્રીજીવનનાં આનંદપ્રસંગ છે, એ અર્થ જે પ્રતીત થાય છે તે વ્યંજનાનો વ્યાપાર છે; એમાં અભિધા કે લક્ષણનો વ્યાપાર નથી. આ અર્થ વ્યંગ્ય કહેવાય છે અને તે દર્શાવનાર તરીકે એ અર્થવાળા શબ્દ વ્યંજક કહેવાય છે. આ વ્યંજના અભિધામૂલ છે.

શબ્દોના વાચ્ય, લક્ષ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થ ઉપરાંત વાક્યમાં પદોના સમન્વયથી વિશેષ તાત્પર્યાર્થ પણ થાય છે. તે આખા વાક્યના અર્થરૂપ હોય છે.

ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે જેમ શબ્દોના વ્યંગ્ય અર્થ થાય છે, તેમ દરેક પ્રકારનો અર્થ પણ કોઈ કોઈ વાર ખીજો વ્યંગ્ય અર્થ દર્શાવે છે. અર્થાત્ વાચ્ય, લક્ષણ અને વ્યંગ્ય અર્થ પણ કોઈ વેળા વ્યંજક બની વિશેષ વ્યંગ્ય અર્થની પ્રતીતિ કરાવે છે.

રિપુભટવધકેરી વાત છે જૂઠિ સર્વ;

અસિ પર નથિ એકે રક્ત કેરો કલંક;

પણ સહુ તુજ પીઠે કંટકાથી થયા છે,—

અરિ અભિમુખ આવે, ના તને કો મળ્યા છે.

અહીં વાચ્યાર્થ તો એવો છે કે ‘તે’ માર્ગમાં રિપુઓને હણ્યા એ બધી વાત જુઠી છે; કારણ કે તારી તરવાર પર લોહીનો એક ડાઘ નથી, તારી પીઠ ઉપર જે ઘા છે તે બધા કાંટાથી થયા હોવા જોઈએ કેમકે ઘા કરનાર મનુષ્ય તો સામે આવીને મારે; માટે માર્ગમાં તને કોઈ મળ્યું જ નથી.’ પરંતુ, આ અનુમાન કરવાનું યોગ્ય કારણ નથી, માણસો પીઠ પર પણ ઘા કરે. અથવા કોઈએ ઘા ન કર્યો હોય તથા તે કોઈ પર તરવાર વાપરી ન હોય તોપણ માણસો માર્ગમાં મળ્યા હોય એમ બની શકે. તેથી, વિપરીત લક્ષણથી વાક્યનો એવો લક્ષ્ય અર્થ થાય છે કે ‘તને માર્ગમાં માણસો મળ્યા છે.’ આ લક્ષ્ય અર્થ વળી એક વ્યંગ્ય અર્થનો વ્યંજક બને છે, ‘તને માર્ગમાં માણસો મળ્યા છે.’ એ અર્થ ઉપરથી વ્યંજિત એવું થાય છે કે ‘તને માર્ગમાં શત્રુઓ મળ્યા છે અને તું તેમનાથી હારીને નાસી આવ્યો છે, તે તારી તરવાર વાપરી જ નથી અને નાસતાં તને પીઠ પર તેમના ઘા થયા છે.’ લક્ષ્ય અર્થ વ્યંજનાવ્યાપાર વડે

આ અર્થ દર્શાવે છે. વાચ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થ ઉપરથી પણ આ જ રીતે વ્યંગ્ય અર્થ નીકળે છે.*

વાચ્ય અર્થ કરતાં વ્યંગ્ય અર્થ વધારે ચમત્કારિ હોય એમાં કાવ્યનું ઉત્તમત્વ છે. અને, વ્યંજનાના ઉપર પ્રમાણે અનેક પ્રકાર હોય છે. શબ્દનો માત્ર વાચ્ય અર્થ હોય ત્યાં અભિધાવ્યાપારને આધારે વ્યંજના થાય છે, શબ્દના વાચ્ય અર્થ ઉપરાંત લક્ષ્ય અર્થ પણ હોય ત્યાં લક્ષણાવ્યાપારને આધારે વ્યંજના થાય છે, અને વળી શબ્દના વાચ્ય, લક્ષ્ય, વ્યંગ્ય અને તાત્પર્ય અર્થ પરથી વ્યંજના થાય છે. તે છતાં, કવિએ કાવ્યરચનામાં નિશ્ચિત વાચ્યાર્થવાળા શબ્દોનો જ ઉપયોગ કરવો જોઈએ (અર્થાત્ શબ્દો કોઈ લક્ષ્ય કે વ્યંગ્ય અર્થમાં વાપરવા ન જોઈએ) એમ સુદર્શનકાર શા.કારણથી કહે છે તે જણાતું નથી. નિશ્ચિત વાચ્ય અર્થ ઉદ્દિષ્ટ ન હોય ત્યાં પણ વ્યંજના થઈ શકે છે. ચન્દ્ર, શુક્ર અને ખીન્ન એક તારાને ગિરિના શિખરથી થોડે ઉંચે પાસે પાસે દેખાતા જોઈ એ સર્વ દિવ્ય સુન્દરીઓ વનદેવી સાથે ક્રીડા કરવા આવી છે એવી કલ્પના કરી રચેલું ‘દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો’ નામે કાવ્ય દ્વિધ્વનીમાં છે તે વિશે તે ઉપર ચર્ચા કરી છે. એ તારકોની સુન્દર સમુજ્જવલ આકૃતિના દર્શનથી મનુષ્યહૃદયમાં થતા ઉચ્ચ ભાવનાના ઉદ્દીપનને સુન્દર કંઠથી નિકળતા ગાયનના શ્રવણસમ અસરકારક થતું દર્શાવવાના હેતુથી એ કાવ્યમાં સુન્દરી શબ્દનો આવો લક્ષ્ય અર્થ કર્યો છે તેથી વ્યંજના થવામાં લેશ માત્ર પ્રતિરોધ નહોતો નથી. એ લક્ષણા કર્યાથી જ તેમના ગાયનની અને તેમને આરોપેલા ગુણધર્મના કથનની કલ્પના થઈ શકી છે. મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ વચ્ચે નિકટ સંબંધ છે એ વ્યંગ્ય અર્થ આ લક્ષણા અને કલ્પનાના સાધનદ્વારા પ્રકાશિત થઈ શક્યો છે. લક્ષણા વિના સ્પષ્ટ શબ્દોમાં એ અર્થ પ્રકટ કરતાં વ્યંગ્યને અભાવે કાંઈ ચારુતા રહેત નહિ અને કાવ્યત્વની

* શબ્દોના અર્થ વિશેનું આ વિવેચન બહુધા કાવ્યપ્રકારમાંથી લીધું છે.

‘શબ્દોના વાચ્ય, લક્ષ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થ ઉપરાંત વાક્યમાં પદો-
ર્થોના સમન્વયથી વિશેષ તાત્પર્યાર્થ પણ થાય છે. તે આખા વાક્યના
અર્થરૂપ હોય છે.

ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે જેમ શબ્દોના વ્યંગ્ય અર્થ થાય છે,
તેમ દરેક પ્રકારનો અર્થ પણ કોઈ કોઈ વાર ખીજો વ્યંગ્ય અર્થ
દર્શાવે છે. અર્થાત્ વાચ્ય, લક્ષણ અને વ્યંગ્ય અર્થ પણ કોઈ વેળા
વ્યંજક બની વિશેષ વ્યંગ્ય અર્થની પ્રતીતિ કરાવે છે.

રિપુભટવધકેરી વાત છે જૂઠી સર્વ;

અસિ પર નથિ એકે રક્ત કેરો કલંક;

પણ સહુ તુજ પીઠે કંટકાથી થયા છે,—

અરિ અભિમુખ આવે, ના તને કો મળ્યા છે.

અહીં વાચ્યાર્થ તો એવો છે કે ‘તે’ માર્ગમાં રિપુઓને હણ્યા
એ બધી વાત જુઠી છે; કારણ કે તારી તરવાર પર લોહીનો એકે
ડાઘ નથી, તારી પીઠ ઉપર જે ધા છે તે બધા કાંટાથી થયા હોવા
જોઈએ કેમકે ધા કરનાર મનુષ્ય તો સામે આવીને મારે; માટે માર્ગમાં
તને કોઈ મળ્યું જ નથી.’ પરંતુ, આ અનુમાન કરવાનું યોગ્ય
કારણ નથી, માણસો પીઠ પર પણ ધા કરે. અથવા કોઈએ ધા ન
કર્યો હોય તથા તે કોઈ પર તરવાર વાપરી ન હોય તોપણ માણસો
માર્ગમાં મળ્યા હોય એમ બની શકે. તેથી, વિપરીત લક્ષણાથી વા-
ક્યનો એવો લક્ષ્ય અર્થ થાય છે કે ‘તને માર્ગમાં માણસો મળ્યા
છે.’ આ લક્ષ્ય અર્થ વળી એક વ્યંગ્ય અર્થનો વ્યંજક બને છે,
‘તને માર્ગમાં માણસો મળ્યા છે.’ એ અર્થ ઉપરથી વ્યંજિત એવું
થાય છે કે ‘તને માર્ગમાં શત્રુઓ મળ્યા છે અને તું તેમનાથી હારીને
નાસી આવ્યો છે, તે તારી તરવાર વાપરી જ નથી અને નાસતાં
તને પીઠ પર તેમના ધા થયા છે.’ લક્ષ્ય અર્થ વ્યંજનાવ્યાપાર વડે

આ અર્થ દર્શાવે છે. વાચ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થ ઉપરથી પણ આ જ રીતે વ્યંગ્ય અર્થ નીકળે છે.*

વાચ્ય અર્થ કરતાં વ્યંગ્ય અર્થ વધારે ચમત્કારિ હોય એમાં કાવ્યનું ઉત્તમત્વ છે. અને, વ્યંજનાના ઉપર પ્રમાણે અનેક પ્રકાર હોય છે. શબ્દનો માત્ર વાચ્ય અર્થ હોય ત્યાં અભિધાવ્યાપારને આધારે વ્યંજના થાય છે, શબ્દના વાચ્ય અર્થ ઉપરાંત લક્ષ્ય અર્થ પણ હોય ત્યાં લક્ષણાવ્યાપારને આધારે વ્યંજના થાય છે, અને વળી શબ્દના વાચ્ય, લક્ષ્ય, વ્યંગ્ય અને તાત્પર્ય અર્થ પરથી વ્યંજના થાય છે. તે છતાં, કવિએ કાવ્યરચનામાં નિશ્ચિત વાચ્યાર્થવાળા શબ્દોનો જ ઉપયોગ કરવો જોઈએ (અર્થાત્ શબ્દો કોઈ લક્ષ્ય કે વ્યંગ્ય અર્થમાં વાપરવા ન જોઈએ) એમ સુદર્શનકાર શા.કારણથી કહે છે તે જણાતું નથી. નિશ્ચિત વાચ્ય અર્થ ઉદ્દિષ્ટ ન હોય ત્યાં પણ વ્યંજના થઈ શકે છે. ચન્દ્ર, શુક્ર અને ખીંગ્મ એક તારાને ગિરિના શિખરથી થોડે ઉંચે પાસે પાસે દેખાતા જોઈ એ સર્વ દિવ્ય સુન્દરીઓ વનદેવી સાથે ક્રીડા કરવા આવી છે એવી કલ્પના કરી રચેલું ‘દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો’ નામે કાવ્ય દ્વિતીય-વીણામાં છે તે વિશે તે ઉપર ચર્ચા કરી છે. એ તારકોની સુન્દર સમુજ્જ્વલ આકૃતિના દર્શનથી મનુષ્યદ્વિતીયમાં થતા ઉચ્ચ ભાવનાના ઉદ્દીપનને સુન્દર કંઠથી નિકળતા ગાયનના શ્રવણસમ અસરકારક થતું દર્શાવવાના હેતુથી એ કાવ્યમાં સુન્દરી શબ્દનો આવો લક્ષ્ય અર્થ કર્યો છે તેથી વ્યંજના થવામાં લેશ માત્ર પ્રતિરોધ નડતો નથી. એ લક્ષણા કર્યાથી જ તેમના ગાયનની અને તેમને આરોપેલા ગુણધર્મના કથનની કલ્પના થઈ શકી છે. મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ વચ્ચે નિકટ સંબંધ છે એ વ્યંગ્ય અર્થ આ લક્ષણા અને કલ્પનાના સાધનદ્વારા પ્રકાશિત થઈ શક્યો છે. લક્ષણા વિના સ્પષ્ટ શબ્દોમાં એ અર્થ પ્રકટ કરતાં વ્યંગ્યને અભાવે કોઈ ચારુતા રહેત નહિ અને કાવ્યત્વની

* શબ્દના અર્થ વિશેનું આ વિવેચન બહુધા કાવ્યપ્રકારમાંથી લીધું છે.

હાનિ થાત. રસમય અર્થ વ્યંગ્ય હોવામાં કાવ્યનો ચમત્કાર છે. એ જ પ્રમાણે ‘એ સ્વપ્નદર્શન’ નામે કાવ્યમાં ‘કિનારા’ શબ્દનો લક્ષ્ય અર્થ કર્યાથી પરકાલનું આનંદમય ધામ ‘લવસાગર’ ની પાર ગયા પછી આવે છે તથા એ ધામ અમૃતત્વસિંધુથી વેષ્ટિત છે એ પર્યાપ્ત રીતે દર્શાવી શકાયું છે. ઇહલ્લવન અને પરકાલ વચ્ચેના અંતરના તથા પરકાલની અવસ્થાના ચિત્રમાં વ્યંગ્ય અર્થની જે રમણીયતા દાખલ થઈ છે તે આ ‘કિનારા’ શબ્દની આવી લક્ષણા કર્યાનું પરિણામ છે. ‘સુન્દરી’ અને ‘કિનારા’ શબ્દના નિશ્ચિત વાચ્ય અર્થ સિવાય બીજા અર્થ લેવાનો પ્રતિબંધ હોતો તો ઉપર કહેલા પ્રકારની વ્યંજના થઈ શકત નહિ. એ કાવ્યોમાં જે રસિકતા રહી છે તેનું મૂળ કારણ લક્ષણાવ્યાપાર છે, ‘પોતાનું હૃદય વાચકના હૃદયમાં ઉતારવાના’ પ્રયત્નમાં સફલતા કવિને એ લક્ષણાવ્યાપારથી જ પ્રાપ્ત થઈ છે એ શબ્દોના નિશ્ચિત વાચ્યાર્થવાળા અર્થો જ વાપરવાનો કે શબ્દોના નિશ્ચિત વાચ્ય સિવાય કોઈપણ બીજા અર્થ નહિ વાપરવાનો આગ્રહ કર્યાથી કદિ એ ફળ અધિગત થાત નહિ. રૂઢિ ન હોય ત્યાં પણ ખાસ પ્રયોજનને ઉદ્દેશી લક્ષણા થઈ શકે છે અને એવી લક્ષણાથી જ પ્રયોજનની વ્યંજના થાય છે, રૂઢિથી લક્ષણા હોય ત્યાં વ્યંજના હોતી નથી એ ઉપર દર્શાવ્યું છે; તેથી અરૂઢ ‘નવી ભાષા’ યોજતાં કાવ્ય ‘અરણ્યરુદિત’ થાય એ દલીલ કેવળ વ્યર્થ છે. નવી ભાષામાં રહેલો અર્થ વ્યંગ્ય તો હોય જ, સર્વથા સ્પષ્ટ ન હોય, પરંતુ એ વ્યંગત્વમાં જ કવિતાની ખુબી છે. કવિતા અને સાહિત્ય, ૧ લી આવૃત્તિ પૃષ્ઠ ૪૦૫ થી ૪૧૨



સૂચિપત્ર.

અનુષ્ટુપ્, ૧૦૦,
અનુભાવ, ૨૬, ૨૫૭
અપ્રીણીની કબુલાત, ૧૧૦,
અભિનવગુપ્ત, ૨૫૭, ૨૬૫, ૨૬૬,
૨૬૭.
અવર્સ ધન એ લામ્બેરી, ૧૧૨
અનુમતિ, ૭૯, ૧૦૨,
આઈટુન (પ્રો.) ૨૪૮, ૨૭૧,
૩૦૯, ૩૧૨, ૩૩૮
આર્થર હેલામ, ૧૭૯,
આનંદવર્ધન, ૨૫
આનંદોલન, ૭૯
આત્મનિષ્ઠ, ૧૯૧
આનંદશંકર, ૧૯૦, ૨૦૭, ૨૨૦
૨૨૧, ૨૨૨, ૨૨૩, ૨૨૫,
૨૨૭, ૨૨૯, ૨૩૬, ૨૩૭,
૨૩૮, ૨૪૦, ૨૪૧, ૨૪૨,
૨૪૩, ૨૪૪, ૨૪૫.
આલમ્બન, ૨૬,
એકિલિસ, ૩૩૭
એડિસન, ૨૯૪, ૨૯૫, ૩૩૦, ૩૩૫
એડિન્બર્ગ રીઝ્યુ, ૧૨૫,
એડોનિસ, ૩૩૧
એન્સાઇકલોપિડિયા, ૨૪૯, ૨૭૧,
૨૭૨.

એડવાન્સમેન્ટ ઓફ લર્નિંગ, ૩૩૪
એસિસ્ટન્ટ, ૪, ૩૪૫
ઓપાહરણ, ૧૬૭
ઇન મેમોરિયમ, ૩૨૧
ઇમેજનેશન એન્ડ ફેન્સી, ૮૨, ૧૦૧
ઇલિયડ, ૫૮
ઇંગ્રેજ સ્કુલ, ૧૧૭
ઉદ્દીપન, ૨૬
ઉત્તરરામચરિત્ર, ૨૨૧
કલ્પિતકથા, ૪૩
કવિતા તે શું, ૧
,, તું સ્વરૂપ, ૨
,, સ્વાભાવિક, ૩
,, અનુકરણ, ૪
,, તર્ક અને કલ્પના, ૪
,, એ કળા, ૮
,, અને નીતિ, ૩૩૮
,, સ્વયંભુ અને સ્વચ્છંદ, ૯
,, તું મૂળ ચિત્તક્ષોભ, ૯
,, ઈશ્વરદત્ત શક્તિ, ૧૨
,, વિકારવિપયક, ૧૩૧
,, શીઘ્ર, ૧૬
,, ઉન્નત વચન, ૧૮
,, વિષયાન્ધ, ૧૯

„ અંતર્ભાવપ્રેરિત, ૨૧
 „ કલ્પનામય, ૫૧
 „ પદ્ધતિ, ૨૮
 „ વર્ણુનાત્મક, ૨૬, ૪૨,
 „ સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને
 જનસ્વભાવ, ૩૬
 „ દશય અને શ્રાવ્ય, ૨૩, ૪૧
 „ કવિ કરે તે, ૫૭
 „ ભક્તિ અને જ્ઞાનની, ૬૦
 „ અને સંગીત, ૬
 „ વ્યાખ્યા, ૧૯૦
 „ નું આનંદસ્વરૂપ, ૨૫૧
 કવિત્વરીતિ, ૬૨
 કિવન મેળ, ૩૧૨
 કાલિયાવાડ સર્વસંગ્રહ, ૧૦૬
 કાદમ્બરી, ૧૦૬, ૧૦૭, ૧૦૯,
 ૧૧૪,
 કાન્ત, ૭૦
 કાન્તા, ૫૦, ૫૨
 કાવ્યકૌસ્તુભ, ૧૩, ૬૫, ૧૦૮,
 ૧૮૦, ૨૮૭, ૨૯૧,
 કાલિદાસ, ૨૦, ૨૮, ૩૮, ૪૦,
 ૪૨, ૫૯, ૩૦૪
 કાલોદય, ૮૦, ૩૨૫,
 કાવ્યાલંકાર, ૧૦૧
 કાવ્યપ્રકાશ, ૧૧૪, ૨૪૭, ૨૬૨,
 ૨૮૩, ૨૮૯, ૩૧૨.

કાવ્યાનંદ, ૨૪૬
 કાવ્યપ્રભાકર, ૨૦૨,
 કાવ્યસરિતા, ૧૮૦, ૧૮૫, ૨૭૭;
 ૨૮૬.
 કિંમ્સલી, ૧૯૬,
 કીટસ્, ૨૩, ૪૦, ૪૧, ૧૯૬, ૩૩૦
 કુસુમમાળા, ૨૩, ૩૦, ૩૨, ૫૨,
 ૬૧, ૬૪, ૬૭, ૬૮, ૬૯,
 ૮૬, ૮૮, ૧૧૯, ૧૨૦, ૧૨૭,
 ૧૩૧, ૧૪૧, ૧૪૮, ૧૬૫,
 ૧૮૨. ૨૭૪, ૨૯૧
 કુમારસંભવ, ૨૨૭, ૩૦૩,
 કુંજવિહાર, ૯૨, ૧૭૯, ૧૮૩,
 ૩૦૧, ૩૦૨
 ક્રાટરિલ, ૭૮, ૧૭૯, ૨૨૯, ૨૩૫;
 ૩૨૬.
 ક્રાલરિજ, ૫, ૮૩, ૮૪, ૧૦૧,
 ૧૦૩, ૧૨૬, ૨૧૭, ૨૪૮,
 ૨૯૦, ૩૪૧
 ક્રાલ્વિન સિડની, ૪૧,
 ગદ્ય, ૧૦૦, ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૫;
 ૧૦૮, ૧૧૦, ૧૧૧. ૧૧૨.
 ૧૧૬,
 ગદ્યમય કવિતા, ૧૧૦
 ગેટી ૮, ૩૧૦, ૩૨૫
 ગોલ્ડન ટ્રેઝરી, ૨૪
 ગોવિન્દ ઠાકુર, ૨૮૯,

અકવાકમિયુન, ૭૦, ૯૦, ૧૨૯,
૧૮૪.

બન્દ, ૭૩, ૭૪, ૮૨, ૮૬, ૯૧,
૯૨, ૯૩, ૯૭, ૯૯, ૧૦૧,
૧૦૨, ૧૧૭.

બગનાથ, ૨૫, ૨૭, ૨૮, ૨૯,
૧૦૦, ૨૪૭, ૨૮૦, ૨૮૬,

બમશેદજી પીતીત, ૧૧૭, ૧૧૮,

બર્વાઈનસ ૩૮, ૨૩૧, ૨૬૫

બેન્શીઅન યુલ, ૧૯૨

બેવેટ, ૩૪૩

ટેનીસન, ૧૯૬, ૨૧૭, ૨૮૧,
૩૨૧, ૩૩૦, ૩૩૩.

હોકોર, બે. કે. ૧૧૬

હોહિડન, ૯૮, ૧૨૨,

હીમ્સ, (સ્કીનર) ૧૦૫, ૧૧૬,

હિક્સ, ૬.

હી કિવન્સી, ૧૧૦, ૧૧૧, ૧૧૨,
૧૧૩, ૧૫૮

હેન્ડી, ૮૪

હેલાસ, પં, ૭૮, ૨૫૩

થિઓડર વોટ્સ, ૧૧, ૮૩, ૧૦૧

થેકરે, ૬

દલપતરામ, ૧૪, ૩૦, ૬૦, ૧૮૫
૧૮૭, ૩૪૦, ૩૪૨

દયારામ, ૬૦, ૯૧, ૯૬, ૧૨૬,

૧૬૫, ૧૮૫, ૧૮૬, ૨૭૫,

દણ્ડી, ૧૦૦,

દલપતકાવ્ય, ૧૮૦, ૧૮૮, ૨૮૫,
૨૯૦, ૨૯૩, ૩૪૧, ૩૪૨
ધ્વનિ, ૨૫.

ધ્વનિકાવ્ય, ૨૫,

નર્મદાશંકર, ૧૪, ૩૧, ૩૫, ૬૧,
૬૬, ૧૭૩,

નરસિંહરાવ, ૨૪, ૨૯, ૩૨, ૩૯
૪૧, ૫૩, ૬૧, ૮૬, ૯૧,

નવલરામ, ૩૫, ૧૨૬,

નાટક, ૪૩, ૪૪, ૪૫, ૪૬,
૪૭, ૪૮

નસિંહનાટક, ૪૯,

નરસિંહ, ૬૦,

નવલકથા, ૧૧૩, ૧૧૪,

નર્મદકવિતા, ૧૮૩, ૨૮૭, ૨૯૮

નળાખ્યાન, ૧૬૮,

નિષ્કુલાનંદ, ૨૭૨,

પદ્માવતી, ૯૬,

પદ્ય, ૧૦૦, ૧૦૧, ૧૦૮, ૧૧૦,
૧૧૧, ૧૧૨, ૧૧૬,

પાલગ્રેવ, ૨૪, ૭૧

પ્રાસ, ૭૩, ૧૫૮, ૧૫૯, ૧૬૧,
૧૬૪, ૧૭૬, ૧૭૭, ૧૭૯,
૧૮૪.

પ્રાર્થનામાળા, ૧૫૨,

પ્રિયંવદા, ૨૮,

પિંગળ, ૭૫, ૭૬, ૭૭, ૧૮૯,

પીતીત, ૧૩૭, ૧૪૫

પીયૂષવર્ષ, ૧૦૦,
 પૃથુરાજ રાસો, ૧૯૦, ૨૦૭, ૨૧૦,
 ૨૨૧, ૨૪૫,
 ઘેરેડાઈઝ લોસ્ટ, ૨૦,
 ગ્રેમાનંદ, ૪૨, ૬૦, ૨૬૪, ૨૬૭,
 ગ્રેમપરીક્ષા, ૯૬,
 ઘોટો, ૩૧૪, ૩૧૫, ૩૧૬, ૩૧૭
 ૩૧૮, ૩૧૯, ૩૨૦, ૩૨૨,
 ૩૨૩, ૩૨૪, ૩૨૫, ૩૨૬,
 ૩૨૮, ૩૨૯, ૩૩૦, ૩૩૧,
 ૩૩૨, ૩૩૩, ૩૩૮, ૩૩૯,
 ૩૪૨, ૩૪૩, ૩૪૪, ૩૪૫,
 ૩૪૬,
 પોપ, ૧૯૮,
 પોએટીક જસ્ટિસ, ૩૩૩,
 ફાર્બસ વિલાસ, ૧૭, ૨૧,
 ફાર્બસ વિરહ, ૧૭,
 ફાઇન આર્ટસ એન્ડ ઘેર યુસિસ, ૮૩
 ફારસી સ્કુલ, ૧૧૭,
 ફિક્કિટ, ૩૨૬,
 બળવંતરાય, ૧૧૬,
 બાયરન, ૬૧, ૧૩૬,
 બાણભટ્ટ, ૧૦૮, ૧૦૯, ૧૧૩,
 ૧૧૪, ૨૨૬,
 બ્રહ્મનિષ્ઠ, ૧૯૧,
 બુલાખીરામ, ૧૦, ૧૩,
 'બુલબુલ,' ૩૩,
 બેલાર્સ વિલિયમ, ૮૩, ૮૫,

બેકન, ૪, ૮, ૯, ૩૩૩.
 ભવભૂતિ, ૨૧૩, ૨૨૭, ૨૨૮,
 ભામિનીવિલાસ, ૨૮, ૨૦૩,
 ભારતીભૂષણ, ૫૫,
 ભાવદર્શનરીતિ, ૬૭.
 ભાવ, ૧૦૪, ૧૦૫,
 ભીમરાવ, ૧૨૪, ૨૦૯,
 ભોળાનાથ સારાભાઈનું
 જીવનચરિત્ર, ૧૧૭,
 મહાશંકર, ૨૭૮,
 મહેશ્વર, ૬૨, ૨૮૯,
 મમ્મટ, ૫, ૧૦, ૨૫, ૬૨, ૬૬,
 ૧૦૦, ૧૧૪, ૨૨૧, ૨૪૬,
 ૨૫૬, ૨૫૭, ૨૭૧, ૨૮૦,
 ૨૮૬, ૨૮૯, ૩૧૨,
 મહેશ્વર, ૨૬,
 મહાભારત, ૫૮,
 મનોરંજક પ્રતાપકાવ્ય, ૨૦૨,
 મણિલાલ, ૨૮, ૨૯, ૩૨, ૫૦,
 ૫૧, ૧૨૬, ૧૯૦, ૨૦૬,
 ૨૦૮, ૨૧૦,
 માહરી મજેહ, ૧૧૭, ૧૨૦, ૧૨૧
 ૧૨૩, ૧૨૬, ૧૨૮, ૧૨૯,
 ૧૩૦, ૧૩૧, ૧૩૨, ૧૩૩,
 ૧૩૪, ૧૩૯, ૧૪૨, ૧૪૩,
 ૧૪૬, ૧૪૭, ૧૫૧, ૧૫૪,
 ૧૫૭, ૧૫૮, ૨૦૩,
 મારી કિસ્તી, ૧૮૧,

મામેરૂં, ૨૭૩,
મિલ્લન, ૨૦, ૨૯, ૧૨૬, ૧૬૩,
૧૬૪, ૧૬૬, ૧૬૭, ૧૭૮,
૧૭૯,
મિઝાન, ૧૧૯, ૧૨૧, ૧૩૩, ૧૩૯
મીસ્તરી, ૧૧૭, ૧૧૮, ૧૧૯,
૧૨૨, ૧૨૩, ૧૨૫, ૧૨૬,
૧૨૮, ૧૩૧, ૧૩૨, ૧૩૩,
૧૩૭, ૧૩૮, ૧૪૧, ૧૪૪,
૧૪૧, ૧૫૬, ૧૫૭, ૧૫૮,
૧૬૭,
મેકોલે, ૩, ૩૫, ૨૩૧, ૩૦૧,
મેસન ડેવિડ, ૫, ૭, ૮, ૩૬,
૫૩, ૭૮, ૭૯, ૮૫, ૧૦૩,
૧૧૧, ૧૨૧, ૧૨૪,
મેઘદૂત, ૨૮, ૧૭૮, ૨૦૯ ૨૨૩,
૩૦૦,
મોહર જ્યોર્જ ડે, ૨૪૮, ૨૭૧
૩૦૯, ૩૧૨,
મોહનવાણી, ૯૩, ૨૮૫,
યોગિરાજ, ૧૧૬,
યુરિપિડિસ, ૩૪૪
યંગ, ૧૯૮,
રઘુવંશ, ૨૦,
રસ, ૨૫,
રસગંગાધર, ૨૫, ૨૪૭,
રસધ્વનિકાવ્ય, ૨૭, ૫૩,
રત્નો, ૧૬૫,
રણયજ્ઞ, ૨૯૭,

રસ્કિન, ૧૯૦, ૧૯૪, ૧૯૫,
૧૯૬, ૧૯૮, ૧૯૯, ૨૦૨,
૨૦૪, ૨૦૫, ૨૧૪, ૨૧૫,
રાગ, ૨૪, ૮૦,
રાગધ્વનિ કાવ્ય, ૨૪, ૨૭, ૨૮,
૨૯, ૫૩, ૬૫, ૧૬૫,
રામાયણ ૫૮,
રાગયુક્ત ગદ્ય, ૧૧૦, ૧૧૪,
રીપબ્લિકન, ૩૧૪, ૩૪૭,
રીતિ, ૬૨, ૬૩,
,, હોમરની ૭૧,
,, ભાવદર્શન,
,, શબ્દરીતિ
,, વાક્યરીતિ
રૂઢ, ૧૦૧,
રેફ્રેલ, ૬,
રેનોલ્ડસ, ૬,
રોકબી, ૨૧૪,
રોસેટ્ટી, ૮૪,
લાલતાદુઃખદર્શક, ૪૮,
લિટન, ૪૩,
લેસ્લી સ્ટીવન, ૧૧૧,
લીરિક, ૨૪,
લી હંટ, ૫, ૭, ૨૯, ૮૨, ૧૦૧,
૧૨૨, ૧૫૯, ૨૪૮, ૨૫૩,
લીરિકલ બેલેડ્સની પ્રસ્તાવના, ૨૪૭
લીઅર, ૨૫૨, ૩૩૦,

વડસ્વર્થ, ૫, ૯, ૧૯, ૬૫, ૬૬,
૭૨, ૧૦૦, ૧૪૫, ૧૪૭,
૧૪૯, ૧૫૧, ૧૭૮, ૧૯૮,
૨૧૬, ૨૧૭, ૨૧૮, ૨૩૮;
૨૪૧, ૨૪૨.

વ્યભિચારી ભાવ, ૨૬, ૨૫૭,
વસંતવિજય, ૬૪, ૬૬, ૭૦, ૮૯
૧૨૮, ૧૨૯,

વર્તમાનપત્ર-ઉતારો, ૧૦૫.

વર્જિલ, ૧૬૩,

વલ્લભ, ૧૬૯,

વાલ્મિકી, ૨, ૨૨, ૨૬, ૫૯,
૩૨૪,

વ્યાસ, ૩૨૪, ૨૪૭, ૩૨૧,

વાચ્ય અર્થ, ૨૫,

વ્યાપાર-બુદ્ધિવિષયક, ૫૫, ૫૬,

,, વિકારવિષયક, ૫૫, ૫૬,

વામન, ૬૩,

વાક્યરીતિ, ૬૫,

વિજયવાણી, ૨૭૭,

વિજયવિનોદ, ૧૪,

વિશ્વનાથ, ૨૬, ૩૨, ૪૨, ૪૩,

૧૦૦, ૧૦૧, ૨૩૭, ૨૫૩,

૨૮૮,

વિભાવ, ૨૫૭,

વીરવિજય, ૨૭૦,

વૃત્તિમય ભાવાભાસ, ૧૯૦, ૧૯૪,

૧૯૫, ૨૧૩, ૨૨૧,

વૃત્તિ, ૬૨, ૬૩,

વૃત્ત, ૭૬, ૭૭, ૯૧, ૧૭૩, ૧૭૪,

વ્યુત્ત એન્ડ રીવ્યુટ, ૩૨૭.

વ્યંગ અર્થ, ૨૫,

શબ્દરીતિ, ૬૫,

શાકુંતલ, ૪૨, ૪૯, ૨૨૪, ૨૩૬,

૨૩૭,

શેલી, ૧૦, ૧૧, ૧૯, ૭૨, ૮૪,

૩૨૨, ૩૩૦,

શેક્સપિયર, ૩૬, ૩૮, ૩૯, ૪૦,

૪૫, ૪૬, ૪૭, ૫૯, ૯૯,

૨૨૯, ૨૩૧, ૨૪૧, ૨૭૯,

૨૮૫, ૩૦૪,

શેક્સપિયર વિષે ભાષણો, ૮૩,

શેક્સપિયર, હિંમ માઈન્ડ

એન્ડ આર્ટ, ૯૯,

સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ ૧, ૩૦૨,

સર્વાનુભવ રસિક, ૩૫, ૩૭, ૪૧,

૫૨, ૫૩, ૫૪, ૫૮, ૫૯,

૯૧,

સહૃદયતા, ૪૪, ૪૫,

સજ્જનારી, ૧૧૬,

સ્થાયી ભાવો, ૨૬,

સ્વાનુભવ રસિક, ૩૫, ૩૭, ૪૦,

૫૨, ૫૩, ૫૪, ૫૮, ૫૯, ૯૧

સામળભદ્ર, ૪૨, ૬૦, ૯૬,

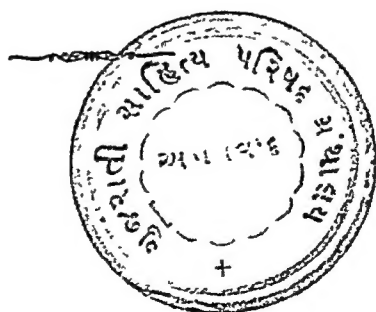
સાહિત્યદર્પણ, ૧૦૧, ૨૪૭, ૨૮૯,

સ્ક્રીનર, ઓલિવ-૧૦૫, ૧૧૬,

સ્પેક્ટેટર, ૨૯૪, ૩૩૦, ૩૩૬,
૩૩૭,
સોનેટ્સ, ૪૦,
સ્કૅટ, ૭૧, ૨૧૫, ૨૪૦,
સ્ટોપર્ડ બુક, ૨૧૬, ૨૬૭,
સાન્દર્ભ, ૮૦,
સંગીતકાવ્યો, ૨૪.
સંગીત, ૮૦, ૮૧, ૮૨, ૮૩, ૮૪,
હરિલાલ ધ્રુવ, ૨૧, ૭૦, ૯૨,
૧૫૫,
હર્બટ સ્પેન્સર, ૩૧૦, ૩૧૩,
હિન્દુ સ્કુલ, ૧૧૭,
હિતશિક્ષા, ૨૭૦,
હિસિયાડ, ૩૧૯,
હીરાઝ એન્ડ હીરો વર્શિપ ૩૨૬,

હૃદયવિણા, ૬૯, ૧૨૭, ૧૨૯,
૧૩૦, ૧૪૯, ૧૫૨, ૧૫૫,
૧૭૨, ૧૮૧, ૧૮૫, ૨૩૮,
૨૩૯.
હેમ્લેટ, ૩૦૪, ૩૦૫,
હેનલી, ૩૨૭.
હોમરની રીતિ, ૭૧,
હોમર, ૧૬૩, ૨૨૮, ૩૧૮,
૩૩૭, ૩૩૯, ૩૪૩, ૩૪૭,
હોરેસ, ૩૩૭,
ઋતુવર્ણન, ૧૪, ૧૫, ૩૧,
ઋતુસંહાર, ૪૨,
ઋગ્વેદ, ૭૫,
જ્ઞાનસુધા, ૭૩, ૧૧૦, ૧૧૬,

૧૩૨૮



૧૫ દિવસ : આ પુસ્તક વધુમાં વધુ ૧૫ દિવસ
માટે રાખી શકાશે.

[illegible]

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગ્રંથાલય

અમદાવાદ - ૯

ક્રમ. ૫ 1338
નીંદર (કવિ)

કવિના આને આરિય-
તા. ૧. , નીંદર ૮; ૨. ૪.

ક્રમ. ૫
નીંદર (કવિ)
1338

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અંથાલય
અમદાવાદ - ૯